Harta și desenele:
VASILE SAVONEA

Redactor:
NINA STĂNCULESCU
Prezentarea grafică:
IOANA DRAGOMIRESCU-MARDARE
Macheta:
MIHAIL BOITOR

Elena Secoșan • Paul Petrescu

PORTUL POPULAR DE SĂRBĂTOARE DIN ROMÂNIA

Editura Meridiane
1984

CONSERVATORUL DE MUZICĂ
76995
BIBLIOTECA

Fotografiile au fost executate în mare parte pe teren, în zonele respective, folosindu-se materialul descoperit în lăzile ţăranilor. S-a selecţionat însă şi un preţios material autentic din muzeele etnografice ale R.S. România. Adresăm mulţumirile noastre următoarelor muzee:
Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti; Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca; Muzeul Bruckenthal, Sibiu; Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi; Muzeul Banatului, Timişoara; Muzeul Unirii, Alba Iulia; Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea; Muzeul de artă populară Orăştie; Muzeul judeţean de etnografie şi istorie locală, Caransebeş; Muzeul regiunii Porţilor de fier, Drobeta-Turnu Severin; Muzeul Sălaj, Zalău; Muzeul etnografic Reghin; Muzeul de artă populară şi etnografie, judeţean Olt, Slatina; Muzeul judeţean Ialomiţa, Slobozia; Muzeul de artă populară şi etnografie, Constanţa; Muzeul Deltei Dunării, Tulcea; Muzeul judeţean Buzău; Muzeul judeţean Vrancea, Focşani; Muzeul orăşenesc Râmnicu-Sărat; Muzeul judeţean Prahova, Ploieşti; Muzeul judeţean Brăila; Muzeul judeţean Galaţi; Muzeul judeţean Bacău, secţia de artă populară Răcăciuni; Muzeul judeţean Vaslui; Muzeul judeţean Botoşani; Muzeul judeţean Giurgiu, secţia de artă populară, Floreşti-Stoeneşti; Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R., Bucureşti.

Fotografiile au fost realizate de următorii fotoreporteri de la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii", Secţia foto:
Radu Braun, Gabriela Cocora, Alexandru Comănescu, Rica Cristescu, Aurel Iancu, Alexandru Mendrea, Nicolae Mihăilescu, Constanţa Nestor, Ion Oprea, Ion Petcu, Klara Spitzer, Cornel Vladu, Morel Volbură,
şi Vasile Mănăstireanu, de la Studioul Cinematografic „Alexandru Sahia".

Prefaţă

La prima vedere, s-ar părea că preocupările privind soarta costumului tradiţional şi a culturii populare în genere, în care portul este inclus ca parte componentă, nu ar avea decît un interes dacă nu periferic, în orice caz limitat la pasiunea unor singuratici iubitori ai frumosului şi a unor îndrăgostiţi de lucruri şi întîmplări vechi. În realitate, însă, nu este vorba de o aplecare spre tradiţie de dragul tradiţiei şi nici de pasiunea unor colecţionari, izolaţi şi ciudaţi, ci de o problemă care, departe de a fi una de ordinul preferinţelor particulare sau individuale, este de un stringent şi acut interes social, fiind în atenţia unei vaste grupe de specialişti de diferite orientări în toate ţările lumii. Procesele de transformare generate de explozia tehnologică şi demografică din ultimele două decenii au accelerat tendinţele ce se făcuseră simţite încă la sfîrşitul secolului trecut şi, firesc, au trecut în primul plan al atenţiei ştiinţelor sociale. Vechea problematică a raportului dintre tradiţie şi inovaţie îşi dovedeşte actualitatea deplină în condiţiile schimbărilor dramatice ce se petrec pe plan mondial.

Ca foarte multe alte domenii de activitate practică şi teoretică din lumea contemporană, cultura populară şi, implicit, portul popular, au încetat să fie obiectul de studiu limitat al cîtorva cercetători aplecaţi cu nostalgie asupra urmelor trecutului, materializat de astă dată nu în documente istorice sau relicve arheologice, ci în obiecte de artă populară. Acest trecut face însă parte într-un mod anume din prezent, istoria arătîndu-se ca o curgere continuă în care undele ce vin de departe şi de demult se amestecă mereu cu cele născînde în fiecare clipă şi gonind către un viitor greu de definit pe perioade lungi, dar putînd fi ghicit sau imaginat pe etape scurte, aşa cum o dovedesc nu numai viitorologia, ci şi ştiinţa planificării sociale şi economice în condiţiile ştiinţei şi tehnicii moderne. În această lume a veşnicei schimbări, cultura populară, incluzînd meşteşugurile artistice şi, firesc, portul popular, tinde a fi captată pe canalele a tot mai multor discipline specializate. Există tendinţa de a scoate cultura populară de sub observaţia pînă la urmă îngustă a unor folclorişti sau etnografi încărcaţi vrînd nevrînd cu bagajul anacronic al teoriilor romantice. Cultura populară este azi din ce în ce mai mult un domeniu de cercetare interdisciplinară, asupra ei aplecîndu-se nu numai cu curiozitate ştiinţifică, dar şi cu intenţii reformatoare, în sensul adaptării la necesităţile societăţii moderne, antropologi sociali şi culturali, sociologi, factori de decizie politică şi administrativă şi chiar viitorologi, atraşi de marile posibilităţi de predicţiune pe care acest complex domeniu le oferă. În acest mod, punctele de plecare, unghiurile de vedere şi mai ales perspectivele s-au schimbat şi s-au multiplicat spectaculos. Statisticele şi complicatele scheme tipologice de clasificare ale etnografilor de şcoală veche, continuînd concepţii ale secolului al XIX-lea, nu mai constituie ele însele decît documente, sau cel mult semne de recunoaştere, în cadrul sistemelor complexe de acţionare imaginate şi construite de specialiştii metodelor de intervenţie în realitatea socială. Firească, operaţia nu este deloc simplă; dimpotrivă, ea implică precauţii practice şi subtile, distincţii teoretice şi metodologice, fără de care există pericolul unor transpuneri îndoielnice şi o „valorificare" inadecvată.

Pentru că nu este vorba nici de a asigura continuarea existenţei unor fenomene sortite dispariţiei, care ar duce la o aglomerare inestetică şi absurdă de suporturi artificiale sub care ar dispare însuşi obiectul pe care l-am dori prezervat — cultura populară în general şi portul popular în special — şi nici de lansarea lui ca atare în curentul vieţii moderne în care ar fi o arătare nelalocul ei. Nu tindem adică la „reînvierea" portului popular în forme „pure", care ar duce la situaţia comică de a vedea tractorişti îmbrăcaţi în sumane albe şi cu bundiţe brodate cu mătase, la o viziune adică operetistică de neconceput în viaţa societăţii contemporane. Problematica este mai complexă şi implică recunoaşterea unui fapt ce poate părea de-a dreptul surprinzător, pentru că întreg acest proces de revalorizare şi reintroducere în circuitul vieţii nu se face de dragul restaurării folclorului şi culturii populare şi nici la apelurile melancolice ale unei lumi care „a fost", ci este impus de desfăşu-

rarea prezentului viu și poate și mai mult de a viitorului. Nu cultura populară și nici portul popular au nevoie de ajutorul înviorător al tehnicii vremurilor noi, ci oamenii tehnicii noi au nevoie, într-un anume fel, de cultura populară. Constatarea aceasta impune, dintr-odată, schimbări de optică fundamentale și poate chiar senzaționale. Istoricii culturii și etnografii își vor păstra atribuțiile lor de cercetare, dar cei ce vor hotărî ce și cum să se ia din cultura populară și în ce mod să fie administrat acest uriaș rezervor de apă vie al spiritualității și vieții contemporane vor fi întotdeauna specialiștii științelor și practicilor celor mai moderne, care la ora actuală sînt teoreticienii și practicienii a ceea ce se cheamă știința ambientului material și social. Sînt incluși în aceste „specialități" de o vastă complexitate sociologi, urbaniști, arhitecți, „ingineri sociali", proiectanți, activiști culturali, politologi, care încearcă să reconstruiască mediul natural și cultural în funcție de ultimele cuceriri ale tehnicii, dar și în funcție de necesitățile schimbate ale maselor de oameni tineri părăsind satele și îndreptîndu-se spre orașe, de masele de foști agricultori transformați în muncitori industriali, de masele de femei părăsind îndeletnicirile legate de vatră și cămin pentru a se avînta în marea aventură a vieții citadine. Toți acești oameni pleacă și au plecat din leagăne de străveche civilizație, purtînd cu ei nostalgia unor deprinderi și tradiții din ce în ce mai inadecvate vieții noi. Și nu este vorba de aceea numai de reconstrucție, ci de crearea unui mecanism de continuă și perfectă adaptabilitate a omului la natură și a naturii la nevoile omului, în fond de un sistem auto-reglabil. Deodată cadrul pare a se fi lărgit enorm, în el luînd loc o bună parte a existenței umane.

Un asemenea tablou poate fi descurajator privit în ansamblu de către cei ce sînt chemați să organizeze preluarea culturii populare în cele mai potrivite forme de către societatea modernă. De fapt ne aflăm în fața unui fenomen mereu prezent în viața omenirii, acela al trecerii gradate de la o epocă la alta cu adaptările de rigoare. Ceea ce este însă esențial nou în curgerea istorică a omenirii este ritmul transformărilor. De aici ezitările în încercările de adaptare, explicabile în fuga în care trebuie să se facă acestea, de aici teama de a fi sufocați de ritmul ce ne este impus. Cam care este acest ritm, raportat la cel general al istoriei? Un cunoscut istoric francez, Jacques le Goff, scriind despre Civilizația occidentului medieval, apreciază că „între epoca lui Carol cel Mare (742—814) și cea a lui Ludovic cel Sfînt (1214—1270) puțin lucru s-a schimbat în realitate, mai puțin decît între anii 1900 și 1964", cu alte cuvinte că în cinci secole au intervenit mai puține transformări decît în șase decenii recente, ceea ce revine la a spune că ritmul contemporan este de zece ori mai intens decît cel al unor epoci trecute.

Nevoile fundamentale ale omului au rămas, firește, aceleași pe tot globul și aceleași în esență, omul avînd nevoie de adăpost, de hrană, de acoperămînt al corpului, dar, de-a lungul vremurilor, soluțiile adoptate pentru împlinirea acestor nevoi au variat în acord cu posibilitățile tehnice legate de evoluția mijloacelor de producție și în funcție de stadiul relațiilor de producție, ducînd, firește, la diferențieri sociale, reflectate în felul de a-și construi casa și de a se îmbrăca. La acestea se adaugă și nevoia de comunicare și de împodobire, conducînd la unele diferențieri de ordin artistic legate de specificul tradițiilor statornicite. În acest mod, identitatea de esență a nevoilor umane capătă haine diferite, iar creatorul de obiecte de artă populară a trebuit mereu să țină pasul cu transformările ivite în societatea în care trăia. Iată însă că a sosit și ziua în care aceste transformări sînt mai rapide decît posibilitatea de adaptare a meșteșugurilor tradiționale, iar o seamă de obiecte de port, de pildă, nu-și mai găsesc locul firesc într-o societate în care rosturile tehnice și cele sociale sînt altele decît cele stabilite veacuri de-a rîndul.

Inadecvarea de ordin tehnologic a culturii populare și trecerea ei pe alt plan decît cel al eficienței economice, luînd drumul muzeelor și al rezervațiilor, al scenelor și al spectacolelor, este compensată de o nepreväzută atracție pe care această cultură o exercită asupra lumii contemporane și care face ca oamenii să o caute uneori cu frenezie. Poate că atenția generală de care se bucură arta populară în lumea întreagă este reperul sentimental al unei căutări în trecut și poate și un fel de rămas bun de la o lungă perioadă a istoriei omenirii. În societățile industriale puternic dezvoltate se observă cu ușurință tendința de întoarcere la formele unui trecut — nu totdeauna bine înțelese, iar uneori evident deformate — considerate ca un remediu la formele standardizate ale unui prezent în care nu numai nevoile materiale, dar și cele spirituale sînt tratate cu precizie mecanică și împlinite cu

soluții egal porționate și uniform ambalate. De aici explozia ritmurilor și formelor contemporane, părînd deocamdată anarhice, dar care tind să se constituie în noi sisteme de artă, adecvate unei sensibilități exacerbate de tehnicismul îngust, dar atrase de o tehnologie ce pe undeva atinge visurile de aur ale omenirii de totdeauna. În turmentata societate modernă, formele artistice se decantează potrivit unor nevoi noi care nu sînt aceleași pentru toate țările și nici aceleași pentru toate categoriile sociale și ni se pare firesc ca în cadrul acestei decantări să se cristalizeze și formele nu ale unei „noi" arte populare, ci ale unei arte populare care să servească maselor largi ale populației. Lucrul fusese intuit încă din prima jumătate a secolului al XX-lea, cînd cu dreptate s-a observat că pe lîngă cultura populară și folclorul lumii rurale de esență țărănească se dezvoltă și o cultură populară a maselor urbane și un folclor muncitoresc. Cu alte cuvinte, în cadrul unei societăți din ce în ce mai complexe, cultura populară se constituie ca o categorie mereu necesară, schimbîndu-și conținutul și formele, dar păstrîndu-și un sens propriu și o sferă de aplicare proprie.

În țara noastră problemele culturii populare sînt puse și rezolvate pe baza unui plan general și unitar de acțiune culturală la scară republicană. Rețeaua vastă de așezăminte culturale și centrele de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă intervin în mod activ în procesul de prezervare, cît și de dezvoltare, a artei populare de toate genurile. Munca acestor instituții și organisme are o pondere deosebită în procesul transformărilor prin care trece arta populară românească. Ele au sarcina complexă de a contribui la educația estetică a maselor și de a dezvolta activități educativ-artistice în timpul liber al oamenilor muncii, armonizînd în acest fel cerințele culturale și artistice ale omului obișnuit cu întreaga viață socială.

Era firesc ca în acest cadru să fie prezentă și preocuparea pentru problemele artei populare plastice și, implicit, cele ale portului popular. O bogată tradiție, avîndu-și rădăcinile în întreaga istorie a poporului român și a strămoșilor săi de pe vastul teritoriu carpato-danubian s-a păstrat, datorită unor condiții istorice particulare, pînă în zilele noastre. Această strălucită zestre este supusă și ea procesului de transformare de care vorbeam mai sus. Schimbările revoluționare petrecute în viața poporului român în ultimele trei decenii au dus la progrese substanțiale în sfera vieții materiale și spirituale. Dintr-o țară agrară, România a devenit un stat industrial-agrar, în care ponderea industriei crește an de an, iar populația urbană și cea ocupată în industrie a devenit preponderentă. Toate acestea nu puteau să rămînă fără ecou în domeniul artei populare și în special al portului popular. S-au produs și se produc schimbări continui ale costumelor purtate în diferitele regiuni și zone etnografice ale țării. Funcțiunea portului popular se transformă, acesta devenind un costum destinat mai ales zilelor de sărbătoare sau anumitor ocazii.

Cartea de față are scopul de a pune la îndemîna publicului un bogat material documentar, prezentat prin ilustrații și însoțit de un comentariu de specialitate, menit să ușureze orientarea în marele domeniu al portului popular din România. S-a pornit în elaborarea acestei lucrări de la o cercetare științifică întreprinsă sistematic de-a lungul multor ani în toate zonele etnografice ale țării, din care s-au cules documente originale și autentice privind felul de a se îmbrăca al poporului nostru.

Tezaurul de frumusețe, pe care cititorul îl va găsi în paginile ce urmează, este constituit din costumul de sărbătoare al poporului român și al naționalităților conlocuitoare, așa cum s-a conturat el în tipuri și variante, de-a lungul și de-a latul țării noastre, din Crișana și Maramureș pînă în Dobrogea și Oltenia, din Moldova și Muntenia pînă în Banat și Transilvania. Au fost alese costumele cele mai reprezentative, în structura lor autentică, înfățișate fiind și piesele componente ale acestora.

Exemplarele de costume prezentate reflectă tipologia zonală, cristalizată în epoca din jurul anilor 1900, exprimînd valorile documentare și artistice maxime, prin profunda „personalitate" a costumului românesc, care a păstrat elemente tradiționale ce au dispărut la cea mai mare parte din costumele altor popoare europene. Departe de a fi „rudimente" ale înapoierii economice reale din trecut,

portul, și în genere arta populară, argumentează despre trăinicia și vigoarea unei

culturi de rară noblețe, reprezentativă pentru satul românesc. O astfel de moștenire nu poate să nu se constituie ca prețioasă resursă a culturii noastre socialiste.

Începînd cu vestimentația formațiilor artistice cu profil folcloric ale așezămintelor culturale de la orașe și sate, ce trebuie să respecte autenticitatea repertoriului lor ajungînd la creația industrială textilă de îmbrăcăminte, care tinde spre forme particularizate prin preluarea elementelor din portul popular, utilitatea prezentei lucrări apare elocventă, iar sub aspect științific, selecția operată aici deschide posibilități de aprofundare în sistemul învățămîntului și al cercetării etnografice și muzeografice. Ea vine să îmbogățească, cu argumente autentice și originare, fondul documentar al creatorilor din domeniile artelor plastice, al teatrului și ecranizărilor cinematografice și de televiziune ce recurg îndreptățit la resursele neistovite ale culturii noastre populare. Fără îndoială că în intenția autorilor stăruie și necesitatea de a oferi un îndreptar numeroșilor artizani din rețeaua cooperației, membrilor cercurilor de amatori și tuturor celor ce doresc să-și verifice sursele de inspirație. Căci contrafacerile, alterările, tocirea valențelor expresive, ale unor produse ce se dau drept artă populară și inundă piața artizanală se datoresc unui contact numai întîmplător și superficial cu creația autentică și cu valorile ei reprezentative. Azi sîntem cu toții de acord că astfel de aspecte afectează prestigiul civilizației contemporane.

În fine, această carte se îndreaptă și înspre tinerii creatori din lumea satelor și a orașelor care continuă meșteșugul țesutului și al cusutului, al prelucrării artistice a pielii și a metalelor, în vederea confecționării unor piese de port sau a unor costume specifice zonelor etnografice și satelor în care trăiesc. S-ar putea ca din țesle războiului de țesut sau din punctele de cusătură, să se ivească noi variante ale costumului popular, destinat însă azi nu purtării zilnice, ci celei de sărbătoare. În felul acesta este stimulată creația contemporană, înscriind noi valori în patrimoniul cultural al țării.

Pentru o mai bună înțelegere a structurii costumului, alături de costumele fotografiate în mediul lor firesc din lumea satului, sînt înfățișate și fotografii făcute în muzee, costumele fiind etalate pe panouri în componența lor originară.

Materialul documentar este în cea mai mare parte inedit, rezultînd din cercetarea directă pe teren a autorilor, în primul rînd a Elenei Secoșan care de aproape șase decenii străbate toate colțurile pămîntului românesc, stăruind în cercetarea acestei arhive vii ce părea unora a fi pe cale de dispariție.

Se cuvine să precizăm, de asemenea, faptul că inițiativa elaborării acestei lucrări aparține fostei Case centrale a creației populare, în cadrul căreia au activat și cei doi autori, instituție ale cărei atribuții de îndrumare și orientare a culturii de masă și a artei populare au fost preluate și sînt îndeplinite astăzi de sectorul de îndrumare și creație al Institutului de cercetări etnologice și dialectologice din București. Ducerea la bun sfîrșit a lucrării a fost posibilă grație sprijinului acordat, precum și îndemnurilor și perseverenței directorului Casei centrale a creației populare, din anii 1959—1979, profesorul Nicolae Nistor, pasionat iubitor al artei populare și neobosit activist al mișcării artistice de amatori.

Născută din împletirea preocupărilor teoretice și a celor practice de valorificare a tezaurului artei populare din țara noastră, lucrarea reprezintă treapta contemporană a cunoașterii portului popular din România și, în același timp, un îndemn și o deschidere către cercetarea viitoare.

Introducere

VECHIMEA

Dovezile arheologice, istorice, etnografice, antropologice, lingvistice, au dus în ultima sută de ani la constituirea unui vast corpus documentar atestînd existența în spațiul carpato-pontic-danubian a unei străvechi vetre de civilizație și cultură, în care au trăit, neabătut, românii și înaintașii lor. Continuitatea vieții istorice este explicația primă a păstrării în tezaurul culturii populare românești a foarte numeroase urme ale trecutului, luminînd epoci îndepărtate, uneori întunecate, din lunga istorie a neamului românesc. În această istorie multe pagini sînt încă vii și pot fi citite de noi, cei de astăzi, înțelegînd uneori cu ușurință, alteori mai anevoie, mesajul mileniilor și secolelor trecute. De foarte multe ori semnele, făcînd legătura între fapte de mult petrecute și înțelegerea oamenilor de la sfîrșitul veacului al 20-lea, sînt obiecte, mici sau mari, folosite în viața de toate zilele. Mai mult, pentru vremurile cele mai de demult, numai obiectele răzbătînd prin întîmplările devenirii istorice și materiale au rămas să ne spună ceva despre cum erau lumea, viața și oamenii. Pentru poporul român aceste obiecte alcătuiesc neprețuite și în același timp precise documente, vorbind într-un limbaj propriu despre trecutul său, pentru lungi perioade în care atestarea scrisă, în sensul obișnuit al cuvîntului, lipsește. În marea serie a obiectelor, formînd un uriaș și grăitor alfabet, alături de unelte, vase, construcții etc., portul popular deține un loc proeminent. Iar istoria portului popular din țara noastră, inversînd perspectiva, este împletită, într-un chip de nedesfăcut, cu viața și istoria poporului român și a celor ce au trăit pe aceleași pămînturi ale noastre cu mii de ani înainte. Un studiu complet al portului popular și, mai ales, o istorie a acestuia, încă nu au fost scrise, bogăția materialului, diversitatea și complexitatea factorilor ce au determinat diferitele sale caracteristici ridicînd pînă azi dificultăți de neînvins. Există însă cîteva pietre de hotar sigure, așezate la ceea ce se consideră începuturile vieții istorice pe teritoriul românesc, precum și la răscrucile fundamentale ale vieții românești, din ultimii două mii de ani.

Cea mai veche mărturie iconografică a felului de a se îmbrăca al oamenilor din spațiul românesc datează din neolitic și este reprezentată de figurine ceramice, cum este cea numită *Venus din Craiova*, ale cărei ornamente au fost interpretate de Al. Tzigara-Samurcaș[1] ca fiind reproduceri ale decorului costumului din acea îndepărtată vreme. Pentru epoca bronzului dovezile arheologice sînt mai numeroase, același istoric de artă publicînd imaginea din față și din spate a unei figurine ceramice aflate în Muzeul de la Careii Mari[2], pe care se pot clar distinge atît podoabele de tipul salbei purtate la gît de țărancele române, cît și cusăturile de pe unele haine țărănești cum ar fi sumanele. Am adăuga noi că motivul foarte limpede desenat sau zgîriat de pe spatele figurinei reproduce aidoma așa numitul „brăduț" de pe cămășile femeiești, dar și bărbătești, din unele zone ale Transilvaniei. În sudul Olteniei, la Cîrna, s-a descoperit la începutul celui de-al cincilea deceniu al veacului nostru o serie de statuete, tot din epoca bronzului, purtînd o seamă de detalii ale costumului femeiesc[3]. Istoricii costumului popular românesc nu au căzut încă de acord asupra faptului dacă decorul incizat de pe aceste statuete reprezintă broderii sau, mai de grabă, motive „rezultate din împletirea unor fibre"[4], după cum, credem noi, există și posibilitatea ca măcar o parte din aceste motive să fie decorul, pur și simplu, al statuetelor de lut ca atare sau să imite realist tatuajul ce ar fi putut fi practicat la acea epocă. S-a avansat și ideea că statuetele ar purta incizat chiar desenul croielii pieselor de costum: cămașă, cătrințe, bete, opreg cu ciucuri lungi. Este drept că interpretarea variază de la autor la autor, unii considerînd anumite

[1] Al. Tzigara-Samurcaș, *L'Art du peuple roumain*, Geneva, 1925, p. 30
[2] *ibid.*, p. 7
[3] Vladimir Dumitrescu, *Les statuettes de l'âge du bronze découvertes dans la nécropole de Cîrna*, Craiova, 1944, p. 23
[4] Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Țările Române*, București, 1970, p. 79

detalii de croială („decolteul adînc" de pe una din figurinele de la Cîrna) nepotrivit şi fără corespondent în portul popular românesc. Oricum, din examinarea acestor figurine, impresia de asemănare, în linii mari, cu structura costumului femeiesc românesc rămîne stăruitoare şi tulburătoare, descoperiri şi cercetări viitoare urmînd a aduce lumini noi în această chestiune. Coborînd pe firul vremii, vom vedea că aceste elemente de port aparţinînd populaţiilor pre-tracice şi pre-ilirice din această parte a Europei, ca şi marilor uniuni de triburi trace şi ilirice, s-au perpetuat şi pot fi regăsite la urmaşii daci, geţi şi iliri, după cum se poate constata din contemplarea unor monumente celebre ale Antichităţii. Acum mai bine de o sută de ani, Alexandru Odobescu remarcase similitudinea, dacă nu identitatea, între costumul popular românesc, aşa cum îl ştia el din numeroasele-i călătorii prin ţară (făcute tocmai în scopul descoperirii „antichităţilor"), şi costumul dacilor reprezentaţi pe Columna lui Traian: „Cînd vedem pe Columnă veşmintele ce poartă dacii: cămaşa lor cu mîneci, strînsă la mijloc şi crestată la poale de ambele părţi; iţarii şi opincile ce le acoperă picioarele; gluga lăţoasă sau sarica aţîrnată de umeri; chica pletoasă a luptătorilor şi mai cu seamă „ţurca" ce acoperă capetele şefilor... nu ne putem opri de a recunoaşte într-însul chiar portul muntenilor noştri... Vălurile ce împrobodesc capul femeilor dace sînt încă mărămele sătencelor noastre... Vom avea ocaziunea altădată spre a vorbi mai pe larg de costumul naţional al românilor şi de originile lui. Deocamdată ne mărginim a pune în comparaţiune portul mocanilor şi mai ales al moţilor din Valea Haţegului, cu îmbrăcămintea vechilor daci"[1]. Ideea aceasta, a asemănării portului românesc popular cu cel al dacilor, a avut un bogat şi lung răsunet, dovedindu-se deosebit de fertilă. Jumătate de secol mai tîrziu, într-o lucrare apărută la Braunschweig, privind îmbrăcămintea preistorică a popoarelor din Balcani şi Carpaţi, un cercetător german conchidea fără echivoc: „ţăranul român şi azi se poartă ca şi vechii geţi, iliri, daci... Dar după cum barbarii de pe monumentul de la Adamclisi lasă să se vadă unele deosebiri tribale, tot aşa şi românii de azi"[2], recunoscînd aşa dar existenţa unor variante în portul popular românesc.

După 1944, cercetările în această direcţie au luat o dezvoltare apreciabilă, teza continuităţii şi a descendenţii directe a portului românesc din cel dacic fiind dominantă în studiile elaborate în ultimele trei decenii. Iată care au fost concluziile ce au fost desprinse din studierea metopelor de pe monumentul de la Adamclisi şi de pe Columna lui Traian de la Roma, ca şi din examinarea unor monumente funerare din Croaţia:

„Documentele arheologice care permit reconstituirea deopotrivă a portului dacic şi iliric sînt următoarele: materialele provenite din staţiunea Dürrnberg de lîngă Halein (Austria); monumentul de la Adamclisi (Tropaeum Trajani), ridicat de Traian în anii 108—109, după înfrîngerea Dacilor; Coloana lui Traian, inaugurată la 12 mai, anul 113 e.n., care celebrează de asemenea victoria asupra Dacilor; stela, reprezentînd un demnitar roman, descoperită în zidul de incintă al cetăţii Histria, datînd probabil din secolul al III-lea e.n.; stela, conservată de muzeul din Zagreb, care înfăţişează un bărbat roman în togă, împreună cu soţia lui, îmbrăcată în costum iliric; stela de la Bihac, reprezentînd un ilir; diferite basoreliefuri din epoca stăpînirii romane şi de mai tîrziu din Dacia.

Portul dacic, atît cel bărbătesc, cît şi cel femeiesc, sînt bine constituite. Costumul bărbătesc era alcătuit din căciulă ţuguiată *(n.n.: în forma perpetuată pînă azi pe valea Bistrei în Banat)*, cămaşă cu despicătură în părţi de la nivelul coapsei în jos, iţari strîmţi sau încreţiţi, cu cute transversale sau oblice, cioareci, curea cu cataramă dreptunghiulară sau uşor rotunjită, glugă, un fel de suman relativ strîmt şi opinci. În afară de aceste piese care fac parte integrantă din portul românesc — cu excepţia cămăşii despicate lateral, care a dăinuit numai pînă la începutul secolului nostru —, dacii mai purtau o pelerină, ca şi o haină groasă, cu mîneci, scurtă, cu încreţituri, care nu s-a păstrat la români. Este de menţionat că opinca apare la daci atît sub tipul „Adamclisi" (căreia azi îi corespunde opinca din Ţara Loviştei), cît şi al celei cu „limbă", ilustrată pe stela de la Histria.

În ceea ce priveşte portul femeiesc, acesta ne este cunoscut sub două variante, una care se citeşte pe reliefurile monumentului de la Adamclisi (metopele LIII şi

[1] Al. I. Odobescu, *Arele din România în periodul preistoric*, în *Columna lui Traian*, Bucureşti, 1874
[2] Emil Fischer, *Die Haar und Kleidertracht vorgeschichtlicher Karpathen- und Balkanvölkerschaften*, Braunschweig, 1908

LIV) şi alta care se distinge pe reliefurile Coloanei lui Traian. Cele două variante aparţin la două clase sociale diferite: comaţii, oameni de rînd, pe primul monument, pileaţii, pe cel de al doilea.

Varianta Adamclisi a costumului femeiesc se caracterizează prin puţine piese de costum de vară: cămaşa şi fota. Un deosebit interes îl prezintă cămaşa pe care o poartă cele trei femei dace înfăţişate pe metopele menţionate ale monumentului de la Adamclisi. Este vorba de o cămaşă încreţită la gît cu ajutorul unei sfori, care străbate foile nerăscroite ale pieptului şi spatelui, precum şi ale mînecilor. Cămaşa este lipsită de guleraş. Croiala cămăşii este tipică, atît pentru daci, cî şi pentru iliri, după cum vom vedea, şi necunoscută — cel puţin în lumina mărturiilor arheologice descoperite pînă acum — altor popoare contemporane dacilor şi ilirilor. Cea de-a doua piesă specifică este fota, o bucată ţesută, înfăşurată pe lung în jurul corpului. Exact în forma descrisă, cămaşa se întîlneşte astăzi în Moldova de nord, iar fota în Moldova şi Muntenia *(n. n. precum şi în unele zone din sudul şi estul Transilvaniei)*.

Cea de a doua variantă de costum femeiesc dacic, înfăţişată pe reliefurile Coloanei lui Traian, reprezintă un port mai căutat: părul lung, pieptănat simplu, este acoperit cu o năframă, iar locul cămăşii îl ia un veşmînt cu o largă drapare pe un jupon. Nici această variantă de costum nu este atestată pentru alte popoare contemporane dacilor *(n. n. această variantă constituie un amestec de elemente dacice şi romane; năframa este legată la fel ca broboada de azi a femeilor de pe cursul superior al Jiului-Petroşeni, Cîmpul lui Neag; la cămaşă se poate lesne observa altiţa precum şi mîneca răsucită, elemente prezente în portul popular femeiesc românesc; un larg vestmînt drapat de stil roman acoperă restul corpului)*.

Portul iliric femeiesc, întocmai ca şi cel dacic femeiesc, varianta Adamclisi, este conservat în cele mai mici detalii de formă şi decor pînă astăzi la români. Piatra funerară de la Zagreb ne înfăţişează costumul complet al femeii ilire. Piesele constitutive ale acestui costum — cămaşa, fota — sînt asemănătoare cu cele dacice, avînd în plus betele încinse peste fotă. Deosebirea între cele două costume, iliric şi dacic, constă în faptul că cel iliric este un costum împodobit, fie cu ornamente brodate (la cămaşă), fie cu ornamente din ţesătură (la fotă şi la bete). Ca element morfologic în plus, cămaşa prezintă un guleraş, precum şi mîneci lungi strînse la capete şi terminate printr-o manşetă îngustă, exact cum sînt cămăşile din Oltenia, Muntenia, etc., care au guler şi manşetă, numită brăţară. Broderia acoperă guleraşul şi brăţara mînecii sub forma unei linii şerpuite alternată cu motive în romburi. La rîndul lor, betele au un decor şerpuit alternat de unghiuri duble. Decorul fotei constă dintr-o simplă dungă la poale, încadrată între două liniuţe pe margine, desigur colorată, ca şi astăzi. Este de amintit şi amănuntul că fota se purta la drum cu colţul de jos suflecat la brîu, cum se vede foarte clar pe stela de la Zagreb. Pentru portul iliric bărbătesc nu ştim decît că el se caracteriza prin existenţa fustanelei, comună astăzi albanezilor, grecilor şi, într-o mai mică măsură, românilor.

Extraordinara asemănare între costumul dacic şi iliric, pe de o parte, şi cel românesc, pe de altă parte, asemănare care merge pînă la suprapunerea exactă, constituie dovada că geneza portului românesc este traco-iliră[1].

Structura fundamentală a costumului dacic o vom regăsi mereu de-a lungul şi de-a latul ţării, detalii de croi, materie primă sau decor reamintind fără încetare, călătorilor străini şi cercetătorilor, ilustra şi străvechea ascendenţă. Trecerea prin satele româneşti, prin sălile muzeelor sau contemplarea imaginilor din lucrările conservate acestei teme nu fac decît să întărească o asemenea premisă a istoriei costumului popular românesc.

Pînă a se impune însă această idee, a fost vehiculată, mai ales în romanticul secol al XIX-lea, dar şi înainte, ideea descendenţii romane a portului popular românesc, legată firesc de teoriile romanităţii poporului român, ce au jucat un rol atît de important în lupta neîntreruptă de sute şi sute de ani pentru afirmarea caracterului său atît de distinct în lumea slavo-balcanică şi în contextul Europei centrale şi de sud-est. Încet, încet s-a impus însă constatarea că, spre deosebire de domeniul istoriei şi al lingvisticii, unde romanitatea poporului şi limbii române au fost dovedite ca incontestabile, în domeniul etnografiei în

[1] *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969, p. 282.

genere și, în special, în cel al costumului popular, au supraviețuit și prevalează numeroase elemente ale culturii și civilizației dacice.

Se cuvine să remarcăm că mai ales autorii străini au fost cei care au subliniat în secolele trecute moștenirea romană în portul popular românesc, împrejurarea fiind extrem de semnificativă pentru poziția generală a lumii științifice cu privire la neîndoioasa origină romană a poporului român. Unul dintre primii care au scris despre ascendența romană în acest domeniu a fost germanul Reichersdorfer[1]. Aceeași idee o regăsim și la cunoscutul istoric Toppeltinus[2]. La mijlocul secolului al XVIII-lea, Johannes Troester, subliniind originea romană a portului popular românesc, descrie tipul de cămașă zisă cu „barburi" (de la lat. *barbula*): „tinerii merg la horă cu cămăși încrețite, având în față, pe piept și la spate cusută litera latină M"[3] (n. n. tip de cămașă purtat și azi pe o vastă arie din vestul și sud-vestul Transilvaniei, cu deosebire în zonele pastorale, de unde a trecut și în sudul Carpaților o dată cu populația de ungureni; nu este vorba de litera M, ci de un desen asemănător acestei litere rezultînd din cusăturile pe marginea liniilor de croială specială a acestui tip de cămașă bărbătească). Același autor descrie gluga (lat. *sagulum*), precum și opincile, velitura și cămășile brodate. Frumusețea motivelor brodate de pe cămășile femeiești românești este remarcată și de un călător suedez[4], voiajînd în Transilvania secolului al XVII-lea, care pare a fi secolul descoperirii masive a românilor de către lumea occidentală în preajma epocii iluministe[5].

Romanitatea portului popular românesc va fi afirmată pînă tîrziu în secolul al XIX-lea, fie de străini ca Charles de Bouqueron: „locuitorii Principatelor (n.n. dunărene) descind din colonii romani aduși pe malurile Dunării de către Traian și se deosebesc de toate popoarele care îi înconjoară prin costumul lor, prin trăsăturile lor, ca și prin obiceiurile lor... Costumul lor nu s-a schimbat de atunci și pînă azi"[6], fie de români ca G. Barițiu, afirmînd, de asemenea, că portul românesc este cel „antic italian" adus „odată cu colonii"[7]. Apare surprinzător că în acest puternic curent latinizant, stăpînitor la mijlocul secolului trecut, tocmai un cunoscut italienizant ca Ion Heliade Rădulescu susține, dimpotrivă, originea dacică a portului popular românesc[8].

Pe lîngă comentariile istoricilor eruditi, consemnate în tomuri savante, costumul românesc a atras de timpuriu și atenția artiștilor, fie a celor ce însoțeau armatele suveranilor și generalilor, fie pe a celor ce călătoreau pentru interesele sau plăcerea lor în ținuturi, pe acea vreme, depărtate și exotice. Cele mai vechi imagini ale portului popular românesc sînt considerate a fi, pînă azi, două miniaturi din vestita *Chronicon Pictum* din prima jumătate a secolului al XIV-lea, ilustrînd relatarea bătăliei de la Posada. Regele Carol-Robert de Anjou este înfățișat fugind din fața țăranilor români arcași, îmbrăcați cu cămăși de pînză albă, încinși cu curea, purtînd cioareci și opinci, iar deasupra având sarici mițoase cu mîneci lungi purtate pe spate, la fel ca păstorii mărgineni de azi din preajma Sibiului. Două secole și jumătate mai tîrziu, costume asemănătoare desenează Valentin Frank, un sas din Reghin ce studiase la Viena și Strassburg și care pe la 1640 devine comite al sașilor din Transilvania. Costumul păstorului român înfățișat de Frank se compune din cămașă scurtă, strînsă cu un șerpar, cioareci îngusti, căciulă înaltă și cojoc mițos.

Atracția exercitată de Țările Române asupra pictorilor, desenatorilor, gravorilor din Europa centrală și apuseană crește în secolele următoare, al XVIII-lea și al XIX-lea. Astfel, la 1722, topograful austriac Friedrich Schwantz realizează o foarte importantă hartă a Olteniei, ilustrînd-o și cu cîteva desene înfățișînd țărani, tîrgoveți, boieri, în costumele caracteristice. Țărăncile sînt reprezentate în cămăși cu altițe, catrințe învrîstate, bete[9]. O serie de albume din

[1] Giorgio A. Reichersdorffer, *Moldaviae quae olim Daciae pars. Chorographia*. Viena, 1541, în „Tesaurul de monumente istorice pentru Dacia", 1864, p. 130
[2] Laurentius Toppeltinus, *Origines et occasus Transylvanorum*, capitolul *De habitu walachorum in Transylvaniae*. Lugduni, 1667, p. 110
[3] Johannes Troester, *Das Alte und Neue Teutsche Dacia*. Nürnberg, 1666, p. 338
[4] Franz Babinger, *Conrad Jakob Hildebrandts Dreifache Schwedische Gesandtsschoftsreise nach Siebenbürgen 1656—1658*. Sibiu, 1937
[5] Ch. de Bouqueron, *La Roumanie, son présent et son avenir*. Galați, 1869
[6] George Barițiu, *Părțile românești*. în „Calendariu pentru poporul român", 1860
[7] Ion Heliade Rădulescu, *Albina Românească*, 1842
[8] *Tabula Walachiae Cisalutanae per Frieder Schwantzium, Regiminis Heisteriani Capitaneum*, Ao. 1723

secolul al XVIII-lea sînt dedicate exclusiv costumelor din Transilvania, printre care un loc important îl dețin cele românești. Vestitul *Trachten Cabinet von Siebenbürgen*, aflat la Cabinetul de Stampe al Academiei R.S.R., colecția de desene conținute în *Siebenbürgische Landestrachten*, *Siebenbürgische Nationaltrachten Hennenheim I*, *Hannenheim II*, din biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu, *Die Bewohner Siebenbürgens* de Joseph Leonhard de la aceeași bibliotecă a muzeului sibian, *Kostümbilder-Buch* din biblioteca Universității din Graz, *Kostümbilder aus Siebenbürgen*, *Tabulae pictae et coloratae* din biblioteca Muzeului Național din Budapesta, toate alcătuiesc o masivă arhivă ilustrată a costumelor românești din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, dovedind interesul crescînd al artiștilor ca și al cercetătorilor față de portul popular românesc ce încă de pe atunci își cîștigase un renume european. Să notăm că această valoroasă arhivă încă nu a fost studiată și nici măcar publicată pentru a fi valorificată cum se cuvine de către cercetătorii români, iar o istorie a costumului popular românesc fără utilizarea acestor surse iconografice de prima mînă este de neconceput.

În afară de artiștii plastici din Europa Centrală, desene ale costumului românesc au fost executate și de pictori transilvăneni, în majoritate sași din Transilvania, cum sînt Fr. Neuhauser, Schnell, în secolul al XIX-lea. Cam în aceeași epocă se situează și numeroasele schițe, desene, gravuri, acuarele, lucrate de pictori italieni și francezi, călători în Valahia și Moldova primei jumătăți a secolului al XIX-lea, între care Valério, Lancelot, Doussault, Raffet, Bouquet, Preziossi, au fost prezentați într-o lucrare a lui George Oprescu[1].

În sfîrșit, să amintim și interesul manifestat de artiștii plastici români ai epocii, începînd cu Gh. Asachi și fiul său Alexandru Asachi, cu pictorii Lecca și Trenk, și terminînd cu vasta operă a lui Szathmary, care ne-a lăsat o adevărată enciclopedie a portului popular românesc. Că să nu mai amintim de opera unui Tattarescu, Aman sau Grigorescu și Andreescu, care au pictat de multe ori chipuri de țărani și țărănci în costume regionale.

Firește, însă, că oricărui privitor al acestor stampe și tablouri înfățișînd portul popular românesc din secolul al XVIII-lea, și mai ales pe cel din al XIX-lea, cu greu i-ar veni, la prima vedere, să facă o legătură directă între aceste tîrzii imagini ale unui port popular românesc somptuos, plin de culoare, străbătut nu arareori de fir de aur în țesătură, și liniile simple, sobre, ale costumelor cioplite în piatra celor două monumente romane de acum două mii de ani, Columna lui Traian de la Roma și Tropaeum Trajani din Dobrogea. Și totuși filiația este directă, iar cercetătorilor care analizează structura acestor costume și liniile lor de croi, le apare limpede persistența unor aceleași idei funcționale și estetice, de la daci pînă azi, spre sfîrșitul secolului al XX-lea. Două mii de ani de istorie, de zbucium, de luptă pentru salvarea ființei naționale, au dus în vîrtejul lor flamurile mereu împrospătate ale vestmintelor purtate de fii și fiicele pămîntului românesc. Nu se putea ca istoria să nu înscrie pe aceste flamuri însemnele luptelor, ale victoriilor și ale durerilor neamului nostru. De aici schimbările intervenite, de aici prezența unor elemente călătorind în timp și spațiu, altoite însă pe trunchiul viguros al tradiției autohtone. O tradiție a cărei forță impresionase pe dalmatinul Antonio Wranatius Sibenicensis (1504—1573) consemnînd în cronica întîmplărilor moldovenești a anilor 1530, la un sfert de veac după moartea lui Ștefan cel Mare: „Moldovenii țin morțiș la straiele lor și cu moartea se pedepsește la ei oricine ar împrumuta ori îmbrăcăminte, ori sabie, sau orice altceva asemănător, de la turci sau de la altă națiune"[2]. „Straiele" moldovenilor, ca și cele ale muntenilor, olteni, crișenilor, bănățenilor, maramureșenilor, dobrogenilor, transilvănenilor au rămas în liniile lor fundamentale aceleași pînă azi, dar nu este mai puțin adevărat că, fiind parte a devenirii social-istorice și economice, aceste „straie" poartă în faldurile lor, aidoma unor straturi geologice, mărturiile unor epoci trecute, ale relațiilor cu acele culturi cu care poporul nostru a venit în contact de-a lungul timpului. Același mare istoric de artă, Odobescu, „adevărat părinte al istoriei de artă și al arheologiei românești"[3], cel dintîi care a introdus într-o expoziție universală

[1] G. Oprescu, *Țările Române văzute de artiști francezi*, București, 1926
[2] A. Wranatius Sibenicensis Dalmata, *De Situ Transylvaniae, Moldaviae et Transalpinae*. în „Tesaurul de monumente istorice pentru România", 1864
[3] Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Țările Române*. București, 1970, p. 9

(Paris, 1867) obiecte de artă populară românească[1] considerînd că istoria artei populare reprezintă o parte componentă a istoriei artei generale[2], același Odobescu a înțeles de la început complexitatea fondului polimorf al costumului popular românesc atunci cînd scria acum un secol: „Vestmintele poporului român se alătură de o parte de costumele popoarelor de origină latină (Italia și Spania), de alta, de ale slavilor, maghiarilor și chiar bretonilor, iar în anumite puncte de costumele pur orientale"[3]. Cu această frază, Odobescu trasase în fond liniile directoare ale unui vast program de cercetări care, din păcate, nu a fost împlinit nici pînă azi. Justețea intuițiilor sale, bazate pe cercetări extinse, dar neintrînd în sfera preocupărilor sale directe de arheolog, a rămas să fie invocată cînd și cînd, dar un studiu asupra acestor probleme rămîne încă o sarcină a viitorului.

UNITATEA

În panorama portului popular european, cu marile zone istorico-culturale vrîstate de luminile și umbrele unei complexe vieți sociale ce conduc la fragmentări ale tradiției și la constituirea unor insule de vechi supraviețuiri, în această panoramă teritoriul românesc, așa cum este el definit de arcul carpatic, de bazinul inferior al Dunării și de țărmul Mării Negre, se constituie totuși ca o suprafață unitară în ce privește existența și evoluția costumului țărănesc tradițional. Unitatea portului popular românesc se înscrie ca o coordonată importantă, majoră am spune, în tabloul general al unității culturale a românilor de pretutindeni. Se știe că această unitate, grefată pe faptul fundamental al unității de viață istorică, exprimată printr-una din cele mai uimitoare unități de limbă din întreaga Europă, este rezultatul unei serii de împrejurări particulare ale desfășurării istoriei în această parte a continentului nostru. Insulă a latinității din extremul nord-est al Imperiului roman, în același timp porțiunea cea mai mare și mai bine păstrată din acea Romanie Orientală care acoperă întreg sud-estul Europei, teritoriul românesc a avut un destin istoric aparte, explicat pe de o parte prin existența unor străvechi civilizații și culturi dezvoltate pe acest teritoriu încă din neolitic, iar pe de altă parte structura și poziția geografică a însăși pămîntului românesc. Este drept că în viziunea cronicarului moldovean, raportată la dimensiunea redusă a Moldovei de atunci dintre Carpați, Nistru și Marea Neagră, și la înfruntările epocii ce amenințau direct țara Moldovei, poziția noastră părea a fi „în calea tuturor răutăților". Privită însă în vastă perspectivă cultural-istorică și considerînd tot pămîntul românesc, se poate constata, dimpotrivă, că acest pămînt a fost, într-un fel, ocolit de marile aventuri și desfășurări ale istoriei. Situația aceasta de relativă izolare, ținînd seama de poziția teritoriului românesc pe continentul european și în aglomeratul său colț sud-estic, a fost deja semnalată și remarcată pentru vechile perioade ale istoriei, de către renumiți arheologi și istorici. Astfel, în ce privește contextul culturilor neolitice, curentele culturale ce au radiat necontenit dinspre bazinul Mediteranei Orientale au pătruns în Balcani și spre Europa Centrală de-a lungul așa numitului culoar Vardar-Morava, teritoriul românesc rămînînd deci excentric și izolat[4]. Și mai semnificativă ni se pare a fi situația, în același context al străvechilor culturi neolitice, la limitele nord-estice ale teritoriului românesc, adică tocmai în acel sector nevralgic în care se știe că au sălășluit milenii și veacuri de-a rîndul primejdiile latente ale tuturor invaziilor. Or, iată că într-o serie de hărți întocmite de o mare cunoscătoare[5] a problemelor istorice ale spațiului est-european, se poate vedea limpede că încă din al patrulea mileniu și din a doua jumătate a celui de al treilea mileniu, ariile de cultură în acest spațiu la nivelul arcului carpatic se diferențiază în est- și vest-carpatice[1], pentru ca în jurul lui 1500 î.e.n. să se contureze distinct „complexele" culturale de pe teritoriul românesc — Monteoru, Wietenberg și Tei, deosebite de complexele nord-pontice și Komarov din spațiul de la est și nord de țara noastră[2]. Acestea au fost fundamentele culturale ce au prezidat la separarea, în jurul anului 500 î.e.n., a complexului dacic (în spațiul românesc) de cel proto-slavic, așa numitul *Chernoles complex* în nord-estul Carpaților și Ucraina și de cel scitic deasemenea nord-pontic[3]. Separarea dăinuie și apoi se accentuează între secolul 3 î.e.n. și secolul 3 e.n., constatîndu-se existența dacilor în spațiul românesc incluzînd Transilvania, Moldova și Muntenia-Oltenia, concomitent cu existența proto-slavo-sciților în spațiul ucrainean. Pe harta acestor spații, Gimbutas trasează și valurile primelor migrații, cele ale sarmaților, care — extrem de semnificativ — se efectuează prin culoarul Bugeacului și Dobrogei, deci prin sud-estul României și, mai ales, prin trecătorile nord-carpatice, cele pe care le vor utiliza cam o mie de ani mai tîrziu și parte din triburile slave și îndeosebi migratorii unguri. Ca și aceștia din urmă, invadatorii sarmați vor pătrunde în Transilvania pe la vest, venind deci din pusta Tisei și nu direct peste munți, dinspre Moldova[4]. În timpul Imperiului Roman, distribuția spațială și liniile de forță ale primelor migrații din era noastră, cele goto-gepide, păstrează aceeași orientare, complexul cultural Cerniahovo rămînînd cantonat tot în nord-estul ucrainean[5]. Iar localizarea diverselor triburi slave în secolul al IX-lea e.n. — tiverți, ulici, volînieni, drevleni, dregovici, severieni etc. — este făcută de aceeași autoare dincolo de Nistru, în spațiul podolo-ucrainean[6]. În sfîrșit, expansiunea și migrația principală a slavilor către sudul și centrul Europei în secolele al VI-lea și al VII-lea se face, este bineștiut, pe aceleași străvechi căi de pătrundere: țărmul Mării Negre în sud și trecătorile din Carpații nordici, dînd în cîmpia Panoniei la nord[7]. Peste veacuri, pînă azi, cele două provincii ale Imperiului roman puternic latinizate, Panonia și Pacia, vor rămîne bariera și zona de limbi neslave între slavii estici și apuseni de o parte și cei sudici de altă parte[8]. Această înșirare, poate fastidioasă, ni se pare însă necesară și, mai ales, lămuritoare pentru înțelegerea păstrării ființei neamului românesc și, o dată cu el, a fenomenelor de cultură populară, între ele și a portului popular românesc, conservîndu-și pînă astăzi atîtea din caracterele fundamentale ale substratului traco-daco-iliric. Tocmai această evidentă „izolare" sau „ocolire" a pămîntului românesc explică permanența poporului și putința de a-și salva identitatea sa națională, materializată, între altele, în felul de a-și construi casa, a-și făuri uneltele, a-și croi și împodobi îmbrăcămintea.

Asemenea zone „izolate" au fost mai multe în sud-estul european și pînă astăzi stau mărturie enclavele aromânești din sudul și vestul peninsulei balcanice, adăpostite în munții Pindului și ai Rodopilor sau în Muntenegru și Albania. Dar nicăieri aceste „insule" nu au fost atît de mari, și în afara circuitelor „internaționale" ale diferitelor epoci, ca în spațiul carpato-danubiano-pontic. Tocmai aici, la marginea Imperiului roman, la frontiera nesigură și înfricoșătoare a lumii europene cu cea a stepelor și întinderilor împădurite eurasiatice, tocmai aici s-a întîmplat ca structura fizico-geografică a spațiului să faciliteze o relativă izolare. Cetatea uriașă a Carpaților a fost înconjurată din toate părțile de imense păduri, de codri nepătrunși: spre răsărit, codrii Tigheciului și ai Orheiului, spre apus codrii Silvaniei înaintînd adînc în pustă, spre sud codrii Deliormanului și Vlăsiei. Acest brîu de păduri seculare întunecate era dublat la apus și la miazăzi, și o bună parte și spre răsărit, de mlaștini și bălți, ale Dunării și ale cursurilor de apă ce-și au vărsarea în Tisa. O dublă barieră stătea deci în calea hoardelor venite călare. De aceea au reușit să pătrundă doar dinspre apus, numai pe văile rîurilor mari, pe Mureș, Crișuri, Someș, acolo unde Gelu, Glad, Menumorut au și opus prima rezistență în fața năvălitorilor stepei. Tra-

[1] Prezintă arta populară în cadrul expoziției în capitolul *Casa, vestmintele și petrecerile țăranului român*, subliniid valorile costumului popular: „România însă își are și dînsa tezaurile sale artistice și poporul nostru poartă încă unul din costumele cele mai grațioase", în *România la expoziționea universală din 1867, la Paris*.

[2] Pregătind un ciclu de conferințe despre arta poporului român, Odobescu nota cu pasiune și mare modestie în același timp, caracteristice ființei sale aristocratice, depunînd o întinsă muncă de cercetare... „ce în timp de douăzeci de ani aproape le-am culeș cu osteneli, dar cu dor și plăcere; le-am plămădit cu ce brumă de știință am putut și eu să adun din studii și călătorii, spre a netezi oarecum drumul celor ce vor descrie într-o zi, cu mînă sigură și măiestră, originile artei în istoria și obiceiurile zilnice ale poporului nostru românesc", în C. Nicolescu, *op. cit.* p. 9

[3] A. Odobescu, *Notice sur les antiques de la Roumanie*, 1867

[4] P. Laviosa Zambotti, *Le più antiche culture agricole europee: L'Italia, i Balcani e l'Europa Centrale durante il Neo-eneolitico*, Milano, 1943, p. 468

[5] M. Gimbutas, *The Slavs*, Londra, 1969

[1] *ibidem*, fig. 2, p. 14, fig. 3, p. 21
[2] *ibidem*, fig. 8, p. 35
[3] *ibidem*, fig. 11, p. 41
[4] *ibidem*, fig. 23, p. 65
[5] *ibidem*, fig. 25, p. 69
[6] *ibidem*, fig. 42, p. 96
[7] *ibidem*, fig. 43, p. 107
[8] *ibidem*, fig. 55, p. 131

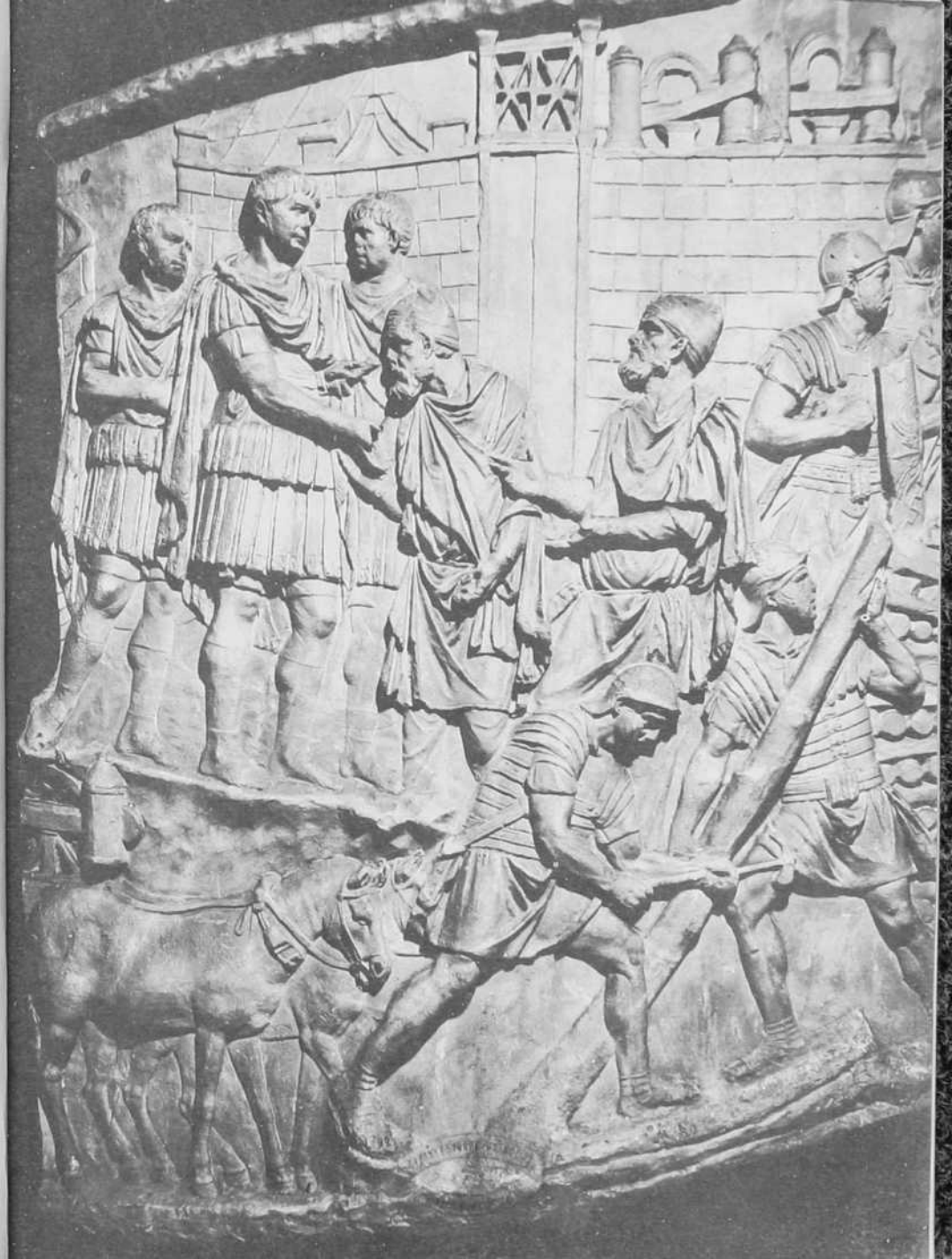
diția păstrată milenii s-a dovedit a fi puternică, viabilă și unitară. Iar cînd primejdia a început să crească dinspre miazăzi, tîrziu în al XV-lea secol, cînd puterea semilunei creștea pe cerul Europei, aceste pămînturi de la Dunăre și Carpați au constituit ultima redută în care s-au păstrat comorile artei populare. Așa se explică de ce în România portul popular este mai unitar și în același timp a fost păstrat pînă cel mai tîrziu în comparație cu celelalte ținuturi ale sud-estului european. Și de ce moda orientală aici a prins cel mai puțin și — la fel ca în limba română, unde cuvintele turcești aproape că nu au lăsat urme — a dispărut apoi aproape cu desăvîrșire, lăsînd curată moștenirea portului din străbuni.

Această moștenire apare azi cu atît mai impresionantă cu cît unitatea ei din Maramureș pînă în Dobrogea și din Oltenia și Banat pînă în Moldova și Transilvania, din Țara Crișurilor pînă în Muntenia, se manifestă în toate domeniile sau aspectele esențiale ale costumului popular: materia primă folosită, croiala și structura diferitelor piese, ornamentația cu tot ce implică aceasta de la repertoriul motivelor la compoziție, coloritul, alcătuirea de ansamblu a costumului.

Materia primă: de-a lungul și de-a latul României călătorul poate vedea și astăzi, în zi de lucru sau în zile de sărbătoare, bărbați și femei îmbrăcați în haine de un alb curat, de lînă, cînepă, in sau bumbac. Într-adevăr, nota dominantă a costumului popular românesc, în ce privește materia primă, este utilizarea țesăturilor albe din fibre animale sau vegetale. Bogăția țării din trecut în oi, în lanuri de cînepă și in, iar începînd din secolul al XIX-lea importurile masive de bumbac, explică folosirea acestor materii prime. Păstrarea lor albe se datorează însă tradiției dacice străvechi. Această trăsătură este caracteristică și pentru ramurile de populație românească și aromânească de la sud de Dunăre, contrastînd cu țesăturile întunecate ale turcilor sau bulgarilor de pildă, din anume zone ale Peninsulei Balcanice. Așadar, cămășile femeiești și bărbătești, ițarii, cioarecii, poalele femeiești, adică piesele de bază ale costumului, dar și sumanele, vestele, obielele groase de lînă sau cînepă, toate sînt albe, impresia produsă de acest popor îmbrăcat în alb fiind una de calm, putere, curățenie fizică și morală.

Croiul: pe unitatea materialului întrebuințat se întemeiază și unitatea croiului diferitelor piese componente ale costumului. Legea de bază a croiului portului popular românesc este tăietura în foi drepte, fără răscroituri. Se folosește deci tăietura simplă, conducînd la utilizarea integrală a tuturor bucăților rezultate din fragmentarea prin tăiere a fîșiei dreptunghiulare de țesătură, fie de lînă, fie pe pînză de cînepă sau bumbac. Firește că aceasta presupune o raționalizare și o cunoaștere perfectă a liniilor de croi, în așa fel ca economia avută în vedere să nu fie făcută în dauna aspectelor estetice ale pieselor de port. Îmbinarea criteriului funcțional cu realizarea artistică, producerea unor piese practice și frumoase totodată este rezultatul unei îndelungi tradiții, transmise din generație în generație, constituind temeiul unității morfologice a portului popular românesc. Transmiterea neîntreruptă în timp a principalelor elemente de croi ale costumului popular românesc este atestată iconografic de asemănarea, pînă la identitate, a costumului țărănesc românesc din vremurile noastre, din oricare din provinciile istorice ale României, cu cel purtat de dacii reprezentați în imaginile săpate în piatra celor două monumente romane vestite, Columna lui Traian și Tropaeum Trajani, așa cum deja am amintit. Unitatea fundamentală, morfologică, a cămășilor femeiești și bărbătești, a cioarecilor, a sumanelor și a cojoacelor, poate fi constatată, în unele cazuri reconstituită, în aproape toate zonele etnografice românești.

Ornamentația: puține sînt artele populare europene în care să apară o atît de unitară concepție decorativă ca în cea românească. Ornamentica românească se caracterizează, în ceea ce privește compoziția și plasarea ei în ansamblul costumului, prin dispoziția ei foarte măsurată, tinzînd la stabilirea unui echilibru al valorilor decorative. Portul popular românesc are o ornamentație discretă și, în același timp, de efect. Acest rezultat este obținut prin plasarea ornamentelor în cîmpuri bine delimitate, care pe de o parte fac ca liniile croielii să fie sublniate, și o dată cu ele și cele ale corpului, conferind costumului un caracter sculptural, iar pe de altă parte pun în valoare însăși motivele decorative. De aceea costumul popular românesc, femeiesc sau bărbătesc, din toate regiunile țării, are mari spații albe rezervate fondului, care dau întregului ansamblu o notă



Costumul dacilor (în centrul imaginii) de pe Columna lui Traian de la Roma.

Daci cu glugi şi femei dace cu mîneci răsucite la cămăşi, de pe Columna lui Traian de la Roma.

Femeie dacă legată la cap într-un fel asemănător celui al hunedorencelor de azi; detaliu de pe Columna lui Traian de la Roma.

Femeie dacă îmbrobodită la fel cu hunedorencele, purtînd copilul pe cap într-o albie în acelaşi fel ca în Hunedoara sudică şi în Gorjul nordic; detaliu de pe Columna lui Traian de la Roma.

Femei dace cu cămaşă încreţită la gît şi fotă strînsă în brîu, pe o metopă a Monumentului Tropaeum Trajani de la Adamclisi din Dobrogea.

76995

Țărancă din Vlașca, cu pește man, brîu lat; stampă de Bouquet, secolul al XIX-lea, colecția Lia Stoica.

Păstor din Muscel cu pălărie cu boruri largi, cu sarică mițoasă peste cojocel; stampă de Bouquet, secolul al XIX-lea, colecția Lia Stoica

Munteancă din Bran, cu fotă, cămașă cu mînecă largă, ștergar; stampă de Bouquet, secolul al XIX-lea, colecția Lia Stoica.

Tînără valahă din Muscel, cu fotă, cămașă cu mînecă ampîă, cojoc descheiat; stampă de Bouquet, secolul al XIX-lea, colecția Lia Stoica.

Costume din Banat:
piele lungi, pălărie cu boruri răsfrînte în sus,
şube albe lungi, cămăşi lungi,
chimire late, obiele cu opinci, la bărbaţi;
cămăşi cu mînecă cu „fodori",
oprege cu ciucuri, cătrinţe, „prisliuc", portatul
copilului în leagăn-coş pe cap, la femei;
stampă de Bouquet, mijlocul secolului al XIX-lea.
Cabinetul de stampe
al Bibliotecii Academiei R.S.R., Bucureşti.

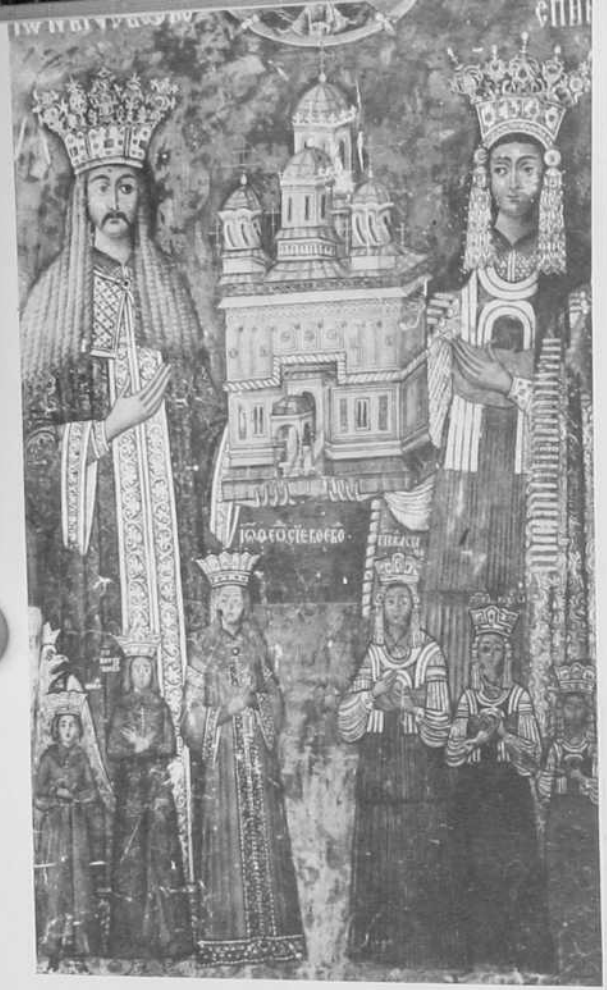
Tărănci din Mehedinţi cu cămăşi cu mîneci ample, cu „rîuri", cătrinţe,
cu „cîrpa de cap" legată peste „conci" şi susţinută
cu o „legătură" pe frunte
stampă de Prezzinsi, 1869, Turnu Severin.
Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R., Bucureşti.

Pereche de ţărani din vestul României (Banat-Crişana);
se remarcă pălăria cu boruri largi răsfrînte în sus,
cămaşa lungă, pantalonii largi cu şabace şi chimirul bărbatului,
cămaşa lungă, opregul cu ciucuri lungi, brîul,
şi cămaşa cu mîneca cu „flori" a femeii; stampă de Valério,
mijlocul secolului al XIX-lea, intitulată
Berger valaque des environs de Gross Wardein (Oradea).

Familie de păstori din Mărginimea Sibiului în drum spre stînă;
tablou de Barabas, secolul al XIX-lea.

Femeie din Mărginimea Sibiului, cu cămaşă cu altiţă pe umăr
şi şubă înfundată, brîu deasupra cătrinţei, opinci; imagine din
Trachtenkabinett aus Siebenbürgen, secolul al XVIII-lea.
Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R., Bucureşti.

Deputaţi-ţărani în Adunarea Ad-hoc a Moldovei la 1857,
purtînd sumane albe şi seine, căciuli.



Neagoe Basarab și familia sa;
la domnițe se observă cămășile cu altițe, vîlnicele încutate;
tablou votiv la Biserica episcopală din Curtea de Argeș.

jupîneasa Sînziana
purtînd cămașă cu altiță și mînecă răsucită,
pictură murală la biserica din Cîineni,
Țara Loviștei, 1733.

Moșneni purtînd „șube" albe și femei îmbrobodite cu ștergar, cu cojocele sau ilice, cămăși cu altițe și cu vîlnice, pe un tablou votiv cu ctitori din județul Olt.

de distincție. Să notăm, ca și în alte domenii ale artei populare românești, că nici în portul popular nu se manifestă acea „frică de gol" (*horror vacui*), care încarcă și aglomerează decorul multor costume populare ale altor națiuni europene. Decorul, atît prin factura sa, cît și prin dispoziția sa spațială, se acordă perfect cu forma și dimensiunile obiectului (piesei de costum respective), precum și cu funcția pe care acesta o îndeplinește în viața omului. Dacă urmărim plasarea decorului pe suprafața pieselor de costum, vom constata, de pildă, că el apare pe porțiunile vizibile care, în același timp, nu sînt supuse uzurei. Ornamentația principală a cămășii se află plasată în jurul gîtului, pe umeri, pe mîneci, la piept și pe poale. Spatele este foarte rar împodobit, pentru că îndeobște acesta este acoperit cu o vestă sau cu un cojocel. Fotele au decorul dezvoltat la cele două capete, care se suprapun în față, fiind deci ambele vizibile; cîmpul din spate rămîne totdeauna monocrom, simplu, negru sau albastru închis sau vișiniu. De asemenea, la catrințe, alesăturile sînt mai accentuate la capătul de jos care rămîne vizibil chiar dacă femeia îmbracă pe deasupra vre-o haină lungă. Sistemul decorativ al costumului popular românesc începe chiar cu pînza din care este confecționat, de multe ori aceasta fiind țesută în dungi colorate din loc în loc, așa cum se întîlnește la pînza folosită la costumele femeiești sau bărbătești din multe zone etnografice ale Carpaților Meridionali, fie în valea Jiului transilvan, în Argeș, Muscel, Cîmpia Dunării și Banat. Uneori pînza de bumbac, dar și țesăturile de lînă folosite pentru confecționat cămăși și ițari, sînt țesute în mici romburi, „ochiuri" sau „faguri", ca în anumite zone din Moldova, fiind de o mare frumusețe în ce privește contextura. Este demn de remarcat că războiul, și toate uneltele de țesut, rămîn aceleași și atunci cînd țăranca realizează cele mai dificile și mai complicate ornamente prin tehnica țesutului. Talentul, îndemînarea creatoare, imaginația, suplinesc simplitatea uneltelor avute la îndemînă de femeile române de-a lungul atîtor sute de ani.

În genere, prin țesătură — cu cele două tehnici de ornamentare ale sale: alesătura și neveditura — se ornamentează piesele de costum care îmbracă corpul de la talie în jos (catrințele, fotele, vîlnicele, peștemanele), precum și brîiele, betele, ștergarele de cap, conciurile și maramele. Există însă, mai rar, și cămăși ornamentate prin țesătură, după cum există fote, vîlnice și catrințe decorate prin cusătură.

Alături de țesătură, cusătura este al doilea procedeu tehnic de împodobire a costumului popular românesc. Cusătura dobîndește calități artistice chiar atunci cînd este folosită doar ca mijloc practic de a uni două foi de pînză sau de a le încreți în jurul gîtului. Cheițele, tighelele, brățările și alte aproape neînsemnate cusături de ordin practic, devin adevărate creații artistice prin măiestria cu care sînt executate. Există însă și cusătura artistică, folosită mai ales în ornamentarea cămășilor, atingînd o excepțională frumusețe și perfecțiune tehnică. Cusătura artistică folosește o mare varietate de puncte[1].

Atît în țesătură, cît și în cusătură, motivele decorative sînt în marea lor majoritate geometrice, dispuse fiind după regulile repetiției, alternanței și simetriei. Chiar atunci cînd sursa de inspirație a unora din motive o constituie elemente din natura înconjurătoare — flori, păsări, animale, diverse obiecte, chipul omenesc —, ele sînt supuse mai totdeauna unui puternic proces de stilizare. Este drept că apar și în portul popular românesc motive florale sau zoomorfe, redate mai mult sau mai puțin fidel sau realist după modelele lor din natură, dar această categorie de decor constituie un strat mai recent al ornamenticii românești.

Coloritul: textilele românești în general și costumul popular în special se caracterizează prin sobrietatea coloritului, prin prospețimea și armonia culorilor folosite. Înainte vreme coloritul se realiza în principal cu ajutorul zemurilor vegetale, cu care se obțineau tonuri calde, profunde și estompate, făcînd farmecul vechilor piese de costum, ca și al vechilor scoarțe. Culorile de bază ale costumului popular românesc, în afara fondului alb, sînt roșul și negrul, alcătuind laolaltă o trinitate cromatică imperială, de o mare noblețe și distincție. La acestea se adaugă accente de galben, verde și albastru, doar cît să diversifice armonia celor trei culori majore. Chiar atunci cînd uneori sînt folosite tonuri mai vii,

1 Elena Avramescu, *Broderiile la Români*, București, 1959; Paul Petrescu, Elena Secoșan, Aurelia Doagă, *Cusături românești*, București, 1973

cum este cazul țesăturilor și pieselor de costum oltenești și bănățene, armonizarea făcută cu finețe a nuanțelor duce la combinații de culori de mare rafinament. Începînd cu secolul al XIX-lea, se răspîndesc în lumea satelor românești produse industriale cum sînt arniciul, firele de bumbac mercerizat și lînița, care au introdus în costumul popular o mare varietate de culori. Este drept că aceste produse industriale au determinat apariția unor tonuri mai vii în țesăturile și cusăturile românești, dar ele au fost topite în armonia fundamentală a cromaticii românești. Să amintim că în anume zone din țară, mai ales în sud, și anume în Vrancea, Muscel, Argeș, Cîmpia Dunării și Banat, s-a răspîndit încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, poate și mai devreme în unele părți, firul și beteala de aur și argint, conferind costumelor respective o strălucire și o somptuozitate ieșite din comun. Se poate observa în cadrul gamei cromatice generale românești, că în anume regiuni apar anume preferințe, determinate de o multitudine de factori, între care, alături de flora locală, furnizoare a materiilor prime coloristice autohtone, și de felul cum au circulat produsele industriale de anilină în comerțul rural, un rol important l-au jucat și trăsăturile gustului local, format de-a lungul timpului. Calitatea deosebită a cromaticii românești, reținerea și sobrietatea pe care le constatăm în folosirea culorilor, ne fac să conchidem că unul din elementele definitorii ale specificului național românesc îl constituie tocmai simțul pentru culoare, lucru confirmat de altfel și de istoria picturii noastre medievale și moderne în care culoarea joacă rolul primordial. Este acesta însă un element al specificului național anevoie de determinat datorită caracterului său subtil, inefabil, greu de precizat și, mai ales, de măsurat.

Compunerea costumului: al cincilea element care concură la afirmarea caracterului unitar al portului românesc este alcătuirea sa de ansamblu, gruparea unor piese de același tip în configurarea costumului femeiesc și bărbătesc pe tot teritoriul țării noastre ca și în ținuturile locuite de români în afara granițelor României.

În componența costumului femeiesc intră următoarele piese, aceleași ca structură în toată România: cămașa lungă de pînză, compusă din „ciupag" sau „iie" sau „stanii" și poale; de la talie în jos se îmbracă una sau două piese (fotă, vîlnic, catrință, pește man, opreg) care sînt mai totdeauna țesute din lînă și ornamentate cu alesături în război; aceste piese sînt prinse în talie și legate peste mijloc cu brîu și bete; capul femeii măritate este învelit în ștergar, iar sub acesta părul este prins în diverse feluri, fiind susținut de un tulpan sau o bonetă; în anotimpuri reci femeia poartă cojoc, pieptar, suman; în picioare se purtau înainte obiele și opinci care au fost înlocuite mai tîrziu cu cizme, ghete înalte sau pantofi.

Componența costumului bărbătesc este și mai simplă și mai unitară decît cea a costumului femeiesc, supus fiind mai puțin proceselor de transformare, fără îndoială mai active în cîmpul gustului femeiesc. Piesele din care se compune costumul bărbătesc sînt: cămașa lungă, peste genunchi sau deasupra genunchilor; pantalonii de diferite tipuri: cioareci, nădragi, izmene, itari, bernevici; mijlocul este încins cu brîu sau curea; opincile și obielele de uz general în trecut au început a fi înlocuite încă în secolul al XIX-lea cu cizme, ghete; la vreme rece se poartă, ca și la femei, pieptare de blană, veste, cojoace, sumane; pe cap, căciuli sau pălării.

Unitatea portului popular românesc este însă mai profundă decît cea care poate rezulta din prezentarea analitică a celor cinci aspecte, este drept esențiale, ale costumului femeiesc și bărbătesc. Într-adevăr, materia primă, croiul, decorul, cromatica, componența morfologică, toate sînt părți ale unui tot organic închegat de-a lungul unei foarte întinse perioade istorice, măsurabile cu sutele de ani, uneori, pentru anumite aspecte, cu mileniile. Ele se întrepătrund și se intercondiționează în cadrul unui stil unitar ce conferă portului popular românesc structura unui fapt de viață și de artă. Rezultat al unei vieți istorice dusă neabătut în același mediu și peisaj antropogeografic, portul popular românesc sintetizează într-un chip necesarmente particular — dat fiind specificul domeniului acesta, parte a creației plastice populare — o experiență milenară afirmînd anume valori ale comportamentului general-uman și, în același timp, specific românesc. O tratare stilistică unitară, exprimînd o viziune artistică de excepțională claritate, reverberație a însăși firii poporului român, popor de temperament clasic, ponderat

și generos în același timp, iată o temă asupra căreia gînditorii fenomenului cultural românesc au încă a se apleca.

Și mai este ceva: relația dintre popor și portul său. Românii sînt conștienți de frumusețea și de noblețea portului lor, în care văd o moștenire a strălucitei lor tradiții. De aceea îl poartă cu neasemuită mîndrie sufletească și vizibilă plăcere trupească. Portul popular românesc este semnul exterior, plastic și grăitor, al conștiinței de neam, același și aceeași pe tot pămîntul românesc, suprapunîndu-se și indentificîndu-se, într-un fel, cu limba poporului român, aceeași și ea pe tot cuprinsul românesc. Aceasta ni se pare a fi semnificația profundă, intimă, a fundamentalei unități a portului popular românesc.

DIVERSITATEA

Călătorind pe văile largi și primitoare ale Prutului, Siretului, Someșelor, Crișurilor, Mureșului, Timișului, Oltului sau pe cele mai înguste ale Sucevei, Moldovei, Bistriței, Trotușului, Argeșului, Jiului, ca și pe valea maiestuoasă a fluviului-rege al pămîntului românesc, Dunărea, ochii și inima vor fi fermecate nu numai de varietatea peisajului, ci și de aceea, mai impresionantă poate, a oamenilor purtîndu-și costumele albe, pe care le vom recunoaște mereu aceleași și totuși mereu altele. O structură unitară a portului, dar modulată în nenumărate chipuri, ne introduce în „istoriile" multiple ale străvechilor „țări" românești. Pentru că există o mare „țară românească" sau a „românilor", desenat ca un oval perfect pe hărțile geografilor, dar există, în acest unic și mare pămînt românesc, o multitudine de „țări" mai mici, avîndu-și fiecare rosturile istorice și o viață proprie, izvorîte din curgerea diferită a evenimentelor la apus, la răsărit, la miazăzi sau la miazănoapte de Carpați, acestea rămînînd mereu în inima românimii de pretutindeni, centru spațial și dinamic al vieții noastre istorice, un adevărat motor biologic al neamului. Iar în acestea „țări", vestigii istorico-sociale ale Evului Mediu, s-au dezvoltat de-a lungul timpului trăsături particulare ale culturii materiale și spirituale ale poporului român, dînd naștere la ceea ce se cheamă „zone etnografice". Nici numărul, și cu atît mai puțin limitele acestor zone, nu au fost precizate pînă azi, dar există relativ numeroase studii care se ocupă de unele din ele, fie abordînd realitatea lor etnografică în general, fie ocupîndu-se cu precădere de unul din domeniile culturii populare, între acestea firește, și de port. Unele din aceste zone se confundă cu vechile „țări", cunoscute fiind tuturor, de pildă, Țara Bîrsei, Țara Zărandului, Țara Hațegului, Țara Oașului, Țara Moților, Țara Lăpușului, Țara Almăjului, Țara Oltului, Țara Loviștei, Țara Vrancei, Țara Dornelor, după cum altele sînt tot atît de cunoscute ca entități etnografice fără a purta expres numele de „țară", așa cum sînt: Mărginimea Sibiului, ținutul Tîrnavelor, ținutul Ciucului, ținutul Năsăudului, sau altele pur și simplu numindu-se Pădurenii, Codru, Chioaru, Vlașca. Fragmentarea geografică și particularizarea feudală mai accentuată au făcut, după cum se observă din enumerarea de mai sus, ca în Transilvania limitele acestor „țări" să fie mai precise și constituirea lor în unități distincte mai evidentă. La est și la sud de Carpați, unitățile sînt mai mari și se acoperă, în stadiul cercetărilor de azi, mai degrabă cu realitatea părților de provincii istorice (sudul sau nordul Olteniei, nord-vestul Munteniei, de ex.) și a județelor, conturarea granițelor lor fiind o operație ceva mai dificilă și care încă nu s-a întreprins în mod sistematic de către știința etnografică românească. Limitele rămîn uneori vagi, lăsînd loc unor fluctuante arii de tranziție. Și totuși, și aici, se recunosc particularitățile locale, cînd se vorbește de ținutul Neamțului sau al Fălciului, de valea Bistriței sau a Trotușului, de ținutul Botoșanilor, de „Ocolul" Cîmpulungului moldovenesc și, cum am văzut mai sus, chiar de o Țară a Bornelor și o Țară a Vrancei, singurele exemple pentru Moldova, alături de Țara Loviștei, unicul exemplu pentru Țara Românească, toate trei fiind plasate la hotarele Transilvaniei. Și putem continua cu Gorjul, Mehedinții, Romanații, Argeșul, Muscelul, Vlașca, Buzăul. Am enumerat numai o parte din ele, iar cele din urmă comportă încă multe subdiviziuni, etnografii nehotărîndu-se nici să le delimiteze, nici să le numere, ceea ce, probabil, nici Atlasul Etnografic al României, aflat în lucru, nu va izbuti, operația aceasta necesitînd studii de profunzime și de amănunt, nu de extensiune spațială. Cu titlul unei ipoteze de lucru, putem aprecia numărul zonelor etnografice din România la

circa 80. Cifra ne vorbește singură despre varietatea aspectelor culturii populare românești și, implicit, despre diversitatea pe care ne putem aștepta să o întîlnim în portul oamenilor din cele optzeci de unități etnografice, în care trăiesc, să nu uităm, alături de majoritatea covîrșitoare a populației românești și grupuri de unguri, secui, sași, șvabi, sîrbi, ucranieni, ruși, turci, tătari, unele dintre acestea foarte puțin numeroase (cîteva mii de suflete), dar cu aporturi culturale ce trebuie luate în seamă, în spiritul științific tradițional al etnografiei românești. În lumina celor spuse înainte despre puternica unitate a portului popular românesc, firește că nu ne putem aștepta la diferențieri spectaculoase și contradictorii; structura portului românesc este aceeași pe tot teritoriul țării; diversitatea se referă la soluțiile locale adoptate în decursul timpului, soluții atîrnînd de varietatea condițiilor naturale, de cele legate de evoluția social-istorică a zonelor, de ocupațiile principale ale oamenilor, de curentele culturale sau de modă ce au acționat în mod diferit în apusul, sudul sau răsăritul României. Toate la un loc au dus la cristalizări diverse ale modului de a croi și de a împodobi, ca și a felului de a purta o piesă de port sau alta. Pe o structură unitară s-au grefat deseori dinamici particularizante ale sistemelor decorative și ale complexelor cromatice, conducînd la acea fermecătoare diversitate pe care o amintisem la începutul acestui subcapitol.

Nu întîmplător am pomenit atunci de văile marilor rîuri. Călătorind de-a lungul lor putem surprinde, ca într-o vastă secțiune operată în pămîntul României, succesiunea formelor de relief, coborînd ca într-un uriaș și armonios amfiteatru din înălțimile Carpaților spre dealurile și cîmpiile din toate punctele cardinale. Din treaptă în treaptă, vom parcurge, odată cu schimbarea peisajului și a tipului așezărilor, de la cele risipite la cele răsfirate și apoi la cele adunate, și trecerea de la portul muntenilor păstori, crescători de vite sau pădurari și lucrători la pădure, la portul viticultorilor și pomicultorilor, pînă la cel al agricultorilor din întinsele șesuri și ale pescarilor de pe țărmurile Dunării și mării. Nu vrem să spunem prin asta că există în țara noastră costume strict specializate pe profesii, așa cum în alte țări există un costum al minerilor, altul al pescarilor, altul al crescătorilor de vite, ci doar că sînt anume piese care diferă și care pun accente în costumul oamenilor trăitori în peisaje antropogeografice diferite și având, firesc, ocupații diferite. Iar dacă de pe văile străbătute vom trece pe cărările și drumeagurile coastelor de dealuri și pe nenumăratele „plaiuri" românești — plaiul Branului, plaiul Cloșanilor, plaiul Vulcanului — matcă spațială a românilor (pînă și în titulatura arhiepiscopilor din trecut figura sintagma „exarh al plaiurilor", vorbind de o străveche realitate geografică, dar și socială a românilor), atît de specifică încît a fost incorporată și în unica Mioriță cu sute de variante („pe-un picior de plai..."), dacă deci vom urca pe plaiuri, vom vedea portul popular românesc, diversificat pe văi, ramificîndu-se și mai mult, imaginea finală fiind aceea a unei mari unități în varietate.

Pe fondul unitar al portului popular românesc s-au altoit, la diferite epoci istorice și în diverse împrejurări, elemente de la alte popoare, ale unor arii de cultură mai apropiate sau mai depărtate. Pe marginile teritoriului românesc s-au produs firesc fenomene de schimb și împrumut reciproc, contiguitatea etniilor fiind totdeauna generatoare de asemenea procese transmițătoare în ambele sensuri. Unul din faptele importante de diversificare a costumului popular, mai ales a celui bărbătesc, îl constituie existența pantalonilor foarte largi, a gacilor — cu un termen vechi slav — și a cămășilor foarte scurte, comune unei vaste arii situate la vest de țara noastră și înglobînd Slovacia, porțiuni din Ungaria, nordul Serbiei și Sloveniei. De aceea, pe o fîșie din apusul României, în Maramureș, în părțile Băii Mari, a Oradiei, Aradului și Timișoarei, întîlnim asemenea elemente de port integrate portului popular românesc. O a doua zonă de contiguitate este cea din sudul României, unde se întîlnesc pantalonii din stofă închisă la culoare, albastru închis sau brun, cu croiala largă, dintr-o familie apropiată șalvarilor.

Dar alături de fenomenul de contiguitate există și cel de întrepătrundere cu grupe de populații de origine diferită de pe teritoriul românesc. Cele mai importante asemenea grupe cu care în decursul timpului s-au operat schimburi de cultură populară sînt sașii, ungurii, secuii și huțulii. Aceste grupe au preluat numeroase elemente de port de la români, așa de pildă sașii din ținutul Bistrița Năsăud poartă cămăși lungi românești, secuii au cioareci asemănători celor românești,

iar huțulii au preluat în întregime costumul românesc. Firește că s-au petrecut și preluări în sens invers, cum pot fi notate cele din domeniul pieptarelor și cojoacelor de piele brodate, a pălăriilor de pîslă, a unor elemente de decor ținînd de repertoriul motivelor și cromaticii. Importanța și semnificația acestor schimburi pot fi bine înțelese dacă ne gîndim că pe teritoriul românesc au trăit, și în parte mai trăiesc, și alte mici grupe de populație străină, cum ar fi lipovenii, turcii sau tătarii, a căror zestre culturală a fost mult prea deosebită de cea a maselor românești pentru ca să se poată face schimburi și împrumuturi viabile.

Nu este însă vorba numai de „împrumut" sau „preluare", ci și de fenomenul mult mai complex al înrîuririi am spune latente, petrecute încet, de-a lungul timpului, între forme și culori ce treptat trec de la o grupă de populație la alta. Așa s-a petrecut nu numai cu elementele de port popular aparținînd altor etnii sau arii de cultură, ci și cu elemente de port orășenesc sau militar. Este greu de a discerne în stadiul de azi al cercetărilor ce s-a prefirat de-a lungul vremii din costumele altor categorii sociale în cel al țăranilor. Sau mai bine zis știm, și în general și în cazuri particulare, că de pildă brandeburgurile de pe laibărele țărănești din ținutul Aradului și din unele părți bănățene provin din uniformele diferitelor arme ale armatei habsburgice. Dar un inventar complet al acestor preluări, cu indicarea mai mult sau mai puțin precisă a surselor, încă nu s-a făcut. Tot așa, în portul popular din sudul Carpaților se întîlnesc numeroase piese și denumiri a căror origine trebuie, fără îndoială, căutată în modele orientalizante ce s-au succedat vreme de două-trei secole în Principatele române și mai ales în Țara Românească. Un cercetător care s-a aplecat cu sîrg asupra costumelor românești din trecut[1] citează numeroase asemenea haine și nume: giubea, anteriu, epingea, libadea, dulamă, zăbun, cabanițele de origină imperială bizantină, tambărele aromînilor, concluzînd cu dreptate: „Felul în care vechiul port orășenesc și de curte din Principatele noastre, lepădat și înlocuit de-a lungul vremii de oamenii tîrgurilor și cetăților, a pătruns și s-a statornicit păstrîndu-se pînă azi în lumea satelor românești, își așteaptă cercetătorii. Un material deosebit de interesant și de vast, răspîndit pe toată aria țării, se oferă studiul lor"[2]. O altă lucrare, sistematică și întemeiată pe cercetări proprii bine conduse, oferă numeroase prilejuri de meditație în această privință[3]. Se vede astfel că punțile au fost întinse deocamdată dinspre partea costumului de curte, boieresc și de tîrgoveți, cercetarea așteptîndu-și întregirea cu material țărănesc privit sub unghiul etnografic. Fără acest studiu, ce se cere efectuat extensiv pe tot teritoriul românesc și cu înțelegerea faptelor de cultură complexe ce au stat la baza împrumuturilor și trecerilor portului de la categorie socială la alta, înțelegerea portului popular românesc va rămîne încă neîntregită.

Din prezentarea acestei problematici sperăm însă că s-a înțeles importanța circulației diferitelor elemente, diverse ca origină și evoluție, în portul popular românesc, iar diversitatea acestuia apare astfel ca un rezultat al istoriei vii, concretizată în transmiterea unuia sau altuia din elementele de port, principale sau accesorii. De altfel, de multe ori tocmai aceste accesorii constituie elemente diferențiatoare, indicînd sensuri de propagare a curentelor de modă, fiind ele însele semne ale unor diferite mesaje în ansamblul vieții sociale. Toate la un loc contribuie la configurarea tabloului amplu, unitar și variat, în același timp, al portului popular românesc.

În acest cadru nu vom putea prezenta toate aspectele caracteristice ale celor optzeci de zone etnografice, așa cum le-am apreciat ceva mai înainte. Pentru multe din ele cercetarea de pînă azi nici nu ne pune la dispoziție toate datele necesare. Ne vom mărgini deci să încercăm să înfățișăm portul popular din România în acele zone pentru care există suficient material prelucrat, rămînînd viitorului, nu prea îndepărtat, sarcina cercetării integrale și complexe. Ca de atîtea alte ori, cartea de față constituie o treaptă înspre cunoașterea cît mai completă a unuia din domeniile importante ale culturii populare și chiar ale culturii și civilizației românești privită în ansamblu.

În diversificarea zonală a portului popular din România rolul esențial l-au jucat însă nu atît fenomenele de influențare și de preluare reciprocă, ci, firește,

[1] Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, București, 1971
[2] *Ibidem*, p. 14 urm.
[3] Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Țările Române*, București, 1970

dezvoltarea internă a costumului dintr-o zonă sau alta, avînd la bază procesele de transformare socială și economică petrecute de-a lungul timpului în diferitele părți ale țării. Nu totdeauna însă există un paralelism consecvent în evoluția aspectelor de cultură materială și spirituală a fiecăreia din cele optzeci (cifra este ipotează de lucru deocamdată, reamintim) de zone. Pentrucă zona etnografică nu se suprapune total cu aria de răspîndire a unui costum. Uneori, aceasta din urmă poate fi mai mare, alteori mai mică decît zona respectivă, după cum același lucru se poate întîmpla și cu alte aspecte etnografice, cum ar fi de pildă arhitectura sau ceramica, sau vreuna din ocupațiile principale sau secundare. Zona etnografică se constituie ca atare din însumarea a numeroase elemente sau aspecte etnografice, dar nu obligatoriu a tuturor acestora.

Or tocmai studiul dezvoltării interne a fiecărei zone în parte nu s-a efectuat încă decît pentru foarte puține dintre ele. Amintim printre studiile semnificative, cele dedicate, Argeșului și Muscelului, Văii Bistriței, Văii Jiului, Vîlcii, Țării Bîrsei, Maramureșului, Sucevei, Rădăuțiului, Bihorului, Branului, Buzăului[1]. Vechea imagine a portului popular românesc, cunoscută încă din a doua jumătate a secolului trecut și din prima jumătate a secolului al XX-lea, acceptînd tacit ideia că zonele reprezentative ar fi doar cele din ținuturile muntoase și colinare, ideie prevalînd cu putere de prejudecată pînă azi, prinde a fi modificată în ultima vreme, cîmpia cerîndu-și, ca să spunem așa, drepturile ei mai mult decît legitime. Studii de istorie socială[2] au dezvăluit încă mai de mult faptul că nu numai muntele a fost vatra de formare a poporului român, ci și cîmpia, la adăpostul milenar al celor două bariere evocate de noi mai înainte, pădurea și balta. În ultimul timp au apărut cîteva studii interesante tocmai despre costumul din zonele de cîmpie ale Țării Românești[3], dovedind existența unor complexe de port foarte puțin știute pînă acum. Ele vin să îmbogățească tabloul general al costumului popular românesc cu elemente noi, cu piese de costum necunoscute în alte zone, cu o bogată terminologie locală. Evoluția internă a portului din aceste zone a fost diferită evident de aceea a portului din zonele izolate păstrînd aspecte arhaice, cum sînt zonele din „țările" situate în cununa muntoasă a Carpaților. Aici, în Cîmpia Română, din Muntenia, Oltenia, ca și în Dobrogea, prefacerile în secolul al XIX-lea au fost mult mai rapide, ca urmare a circulației intense a mărfurilor din preajma tîrgurilor și orașelor ce gravitau spre capitala țării, București. Ni se pare semnificativ că aceste transformări, inovații în domeniul portului popular, au însemnat la vremea lor un aport pozitiv, așa cum sînt apreciate atunci cînd se relatează, de pildă, rapida integrare a unor materii prime relativ noi în costumul popular de Teleorman și Vlașca: „Nu este lipsit de interes faptul că introducerea acetor materiale (borangic, arnici, bumbac, lînică, fluturi, mărgele) s-a făcut rapid, înlocuind materiale cu veche tradiție în economia casnică. Introducerea noilor materii prime a avut în general un efect pozitiv în dezvoltarea costumului, care s-a manifestat sub diferite aspecte. Astfel, generalizarea sericiculturii a avut ca rezultat folosirea mătăsii ca material pentru broderii, apariția maramelor fine, fără de care astăzi nici nu ne-am putea imagina un anumit ansamblu vestimentar, precum și folosirea borangicului la confecționarea cămășilor femeiești. Răspîndirea bumbacului a înnobilat costumul prin crearea unor țesături mai fine și a îmbogățit gama cromatică prin întrebuințarea arniciurilor colorate în broderia cămășilor. Firul și fluturii au dat mai multă strălucire costumului, după cum apariția lînei industriale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a îmbogățit repertoriul motivelor ornamentale și a înviorat simțitor cromatica țesăturilor de lînă[3]. Considerăm citatul revelator nu numai pentru aprecierea elementelor novatoare legate de faptul, la prima vedere simplu,

[1] Colectiv, *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, București, 1967; Colectiv, *Arta populară de pe valea Bistriței*, București, 1969; Gheorghe Focșa, *Evoluția portului popular în zona Jiului de sus*, București, 1957; Nicolae Dunăre și colectiv, *Arta populară din valea Jiului*, București, 1963; Colectiv, *Arta populară din nordul Transilvaniei*, București, 1969; Tancred Bănățeanu și colectiv, *Țara Bîrsei* I, 1972, II, 1974; Gheorghe Focșa, *Țara Oașului*, București, 1972; Nicolae Dunăre și colectiv, *Țara Bîrsei* I, 1972, II, 1974; Gheorghe Focșa, *Țara Oașului*, București, 1975; Tancred Bănățeanu și colectiv, *Arta populară bucovineană*, Suceava, 1975; Maria Cioară, *Zona etnografică Rădăuți*, București, 1979; Ioan Godea, *Zona etnografică Beiuș*, București, 1981; Georgeta Stoica, Olivia Moraru, *Zona etnografică Bran*, București, 1981; Olga Horșia, *Zona etnografică Buzău*, București, 1982.

[2] Henri H. Stahl, *Studii de sociologie istorică*, București, 1972

[3] Georgeta Moraru, *Cercetări etnografice în Grepeni*, în *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, Brăila, 1975; Elena Secoșan, Steluța Pârău, *Portul popular românesc din județul Tulcea*, 1980; Georgeta Stoica, Rada Ilie, *Portul popular din zona Olt*, Slatina, 1982.

al introducerii unor materiale noi, ci, mai ales, pentru demonstrarea dezvoltării interne a aspectelor legate de port, ilustrînd pe viu diferențierea crescîndă ce se va manifesta tot mai puternic în cuprinsul diverselor zone etnografice. Este limpede că nu în toată țara au operat, în același ritm, aceleași schimbări; sînt nenumărate detaliile privind transformările portului din zonele de cîmpie sub impactul procesului general de schimbare a întregii vieți economice și sociale care a avut loc în principatele dunărene ca urmare a intrării în vigoare a faimosului tratat de la Adrianopole (1829), care a dus la liberalizarea comerțului cu restul Europei, înlăturînd monopolul comercial al Porții otomane. Este un exemplu clasic al mecanismului evolutiv al portului integrat în transformarea politico-socială a țării și în același timp o explicație concretă a diferențierilor zonale intervenite de-a lungul timpului, firește în ritmuri diferite, și care a dus la tabloul complex al portului popular românesc.

Amintind tratatul de la Adrianopole, nu putem să nu subliniem rolul important al circulației mărfurilor și al oamenilor în transformarea portului popular. Una din ocaziile mereu repetate de întîlnire a oamenilor din diferite zone și de preluare deci a unora din aspectele diverse ale costumelor este cea a tîrgurilor și nedeilor ce aveau loc la date fixe și în locuri fixe, în anumite perioade ale anului, legate aparent de unele sărbători care în fond marcau începutul sau sfîrșitul ciclurilor muncilor agrare (ieșitul la arat, secerișul, urcatul și coborîtul oilor la munte și la baltă, culesul strugurilor etc.). Unele din aceste mari întruniri populare cu caracter economic, dar și social general, sînt bine cunoscute: Tîrgul de fete de pe muntele Găina, nedeia de la Polovragi, Sîmbra Oilor, nedeia de la Prislop și de la Moisei, tîrgul de Sf. Ilie de la Cîmpulung Muscel și de la Suceava, cel de Sf. Maria de la Tismana.

FUNCȚIONALITATEA ȘI MESAJUL

Cercetarea portului popular constituie o veche preocupare a etnografilor și antropologilor culturali, încă din epoca romantismului, cînd, ca urmare a spargerii tiparelor rigide ale „vechii lumi" de către Revoluția Franceză, s-a descoperit cu uimire cîntecul și poezia populară, folclorul în genere, și aspectele culturii materiale și spirituale ale popoarelor Europei. De unde pînă atunci studiile savanților secolului al XVIII-lea se îndreptaseră cu precădere către costumul de curte, al nobilimii, al burgheziei bogate, în prima jumătate a secolului al XIX-lea se petrece o întoarcere spectaculoasă către îmbrăcămintea țărănească. Multă vreme a fost privită această îmbrăcăminte ca o relicvă neschimbată, ca un fel de fosilă social-materială a vremurilor de demult, deseori coborînd în preistorie. Încetîncet s-a adoptat viziunea modernă a portului ca fenomen social, expresie a unei etnii sau a unei colectivități anumite, port și colectivitate fiind amîndouă supuse schimbărilor graduale sau bruște, potrivit cursului mai lent sau abrupt al istoriei. Treptat, s-a descoperit importanța factorului „modă" asupra a ceea ce se credea a fi un dat imuabil, moștenit neschimbat din cele mai vechi timpuri. Modele, străbătînd ca o undă vizibilă clasele unei societăți, s-au dovedit apoi, cu vremea, mai rezistente la păturile ce au preluat unul sau altul dintre elementele de port, așa încît felurile de acoperire a capului sau croiuri de cămăși ce erau „la modă" în straturile înstărite pe vremea Rococo-ului sau Empire-ului se regăsesc în forme mai mult sau mai puțin fidele un secol sau două mai tîrziu, în diverse zone ale portului popular. Acesta a fost un fenomen general-european și știm azi că și în portul popular românesc întîlnim asemenea procese. Aceasta însă nu se întîmplă nici mecanic și nici la fel în toate țările Europei și nici aidoma în zonele rurale ale sud-estului european și, în cadrul acestuia, ale României. În genere, țărănimea nu a adoptat decît ceea ce i se potrivea mai ales ca funcție în vederea îndeplinirii unei nevoi practice, de aceea, după cum notează un autor german[1], în costumul țărănesc german n-au pătruns nici perucile și nici *grain de beauté*-urile secolului Luminilor. Firește că pentru țăranul român, asemenea elemente nu aveau nici un sens, istoria și societatea fiind cu totul altele la noi.

Vorbind despre funcționalitatea portului, este limpede că înțelegem prin aceasta întîi fenomenul primordial, de natură general-umană, ce a stat la baza

[1] Rudolf Helm, *Die bäuerlichen Männertrachten der Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg*, 1932, în *Folklore and Folklife*, Chicago și Londra, 1972, p. 301

acoperirii corpului, la început cu piei și blănuri de animale, în vederea protejării fizice. Mai apoi au intervenit funcțiile am zice magice ale portului, esențiale în primele etape ale dezvoltării societății, transformate cu vremea în funcții de diferențiere socială.

Nu putem, firește, să refacem toate etapele acestei lungi evoluții, este însă util, pentru a înțelege atît unitatea cît și diversitatea portului, precum și mecanismul transformării lui în timp, să ne oprim puțin asupra principalelor sale funcții, precum și asupra sensurilor sau mesajului pe care costumul ca atare îl transmite.

Una din diferențierile fundamentale ale portului popular este cea care marchează caracterele biologice ale individului, cum sînt sexul și vîrsta. În ce privește sexul, s-ar putea crede că diferența de costum este una firească și generală, așa cum este ea marcată în portul popular românesc și în genere în portul european. Dar se știe că în trecut au existat mari arii de cultură în care pantalonul a fost necunoscut în forma lui de azi, după cum există și azi popoare care nu îl cunosc. Iar în epoca noastră se știe că diferența aceasta tinde să dispară în anume societăți, după cum notează un cercetător american citînd un studiu recent: „astăzi se petrece un fel de ștergere a diferențelor între costumul bărbătesc și cel femeiesc, combinîndu-le într-un fel de costum androgin"[1]. Condiția diferențierii stricte se lega de o întreagă mentalitate cu privire la rolul general al bărbatului și femeii, subliniat de felul diferit al costumului. Acest rol era transgresat numai la anumite ocazii, avînd un caracter ritual și era exprimat în așa-numitul *travesti*, împrejurare pe care o întîlnim de pildă la priveghiul din țara Vrancei, unde unii bărbați se mascau în femei.

Se cuvine, însă, să notăm că în portul popular românesc diferența de sex este marcată mai ales de piesele de bază, adică la femei, cămașă, poale și cătrințe, iar la bărbați, cămașă și pantalon, și într-o anume măsură de acoperămîntul capului. Hainele lungi de tipul sumanelor, cojoacele și pieptarele, încălțămintea sînt aceleași pentru femei și bărbați. Deosebiri legate de sex apar și în ornamentică, dar mai ales în cromatica decorului, gama fiind în genere mai largă la costumul femeiesc decît la cel bărbătesc.

Structura diferită a costumului femeiesc de a celui bărbătesc în componentele sale de bază rămîne aceeași pe scara biologică a individului, dar intervin anume note deosebitoare în acord cu vîrsta. În genere, costumul popular al copiilor — fetițe sau băieți — copiază pe cel al tinerilor lor părinți în toate elementele, cu excepția celor care determină un anume statut social legat de vîrstă; de pildă, nicăieri fetițele nu pun mărame pe cap, aceasta fiind atributul și semnul femeilor măritate. Cu aceasta am marcat deja diferența dintre portul celor tineri și portul oamenilor maturi: fetele tinere poartă capul în genere descoperit, „învelitul" părului marcînd tocmai trecerea fetei în rîndul femeilor măritate. Se știe, de pildă, că în ținuturi din sudul țării, la nuntă, femeia punea un fes roșu pe cap; la cele mai înstărite fesul era de pîslă, cu ciucure negru cumpărat la oraș, iar la cele mai sărace era înlocuit cu o țesătură de lînă roșie, în formă de mică glugă, ca o bonetă.

Tocmai aici, la pieptănătură și la acoperirea capului, exemplele de diferențiere între fete și femeile măritate sînt extrem de numeroase. S-ar putea face pe această temă un studiu separat, dar aici ne mărginim să dăm doar cîteva exemple. Iată, de pildă, în Bihor, fetele poartă cărare făcută la mijloc, iar părul este împletit în două cozi, „formînd un fel de cunună, în timp ce nevestele poartă conci montat pe un mic schelet de lemn sau sîrmă[2]. În zona Brăilei, fetele umblau de asemenea cu părul strîns în cozi, avînd capul descoperit vara, iar pe vreme rece se legau cu basmale înflorate; femeile purtau tulpan din pînză albă, iar cele mai bătrîne fixau tulpanul de conci, un colac făcut din dimie groasă, așezat pe creștetul capului[3].

[1] Martha Bringemeier, Die Hasenmode der Frau in „Rheinisch-Westphälische Zeitschrift für Volkskunde" 10: 1—4 (1963), în: *Folklore and Folklife*, Chicago și d Londra, 1972, p. 304

[2] Terezia Mozeș, *Tipologia portului popular din Țara Crișurilor*, în: *Bihoreana. Culegere de studii și materiale de etnografie și artă*, Oradea, 1973, p. 82

[3] Georgeta Moraru, *Cercetări etnografice în Groperi*, în: *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, Brăila, 1975, p. 42

Diferențele de vîrstă erau marcate mai ales de coloritul fie al decorului de pe cămăși, fie al celui de pe cătrințe sau fote. Astfel, pe valea Arieșului, ciupagul este roșu la nevestele mai tinere și negru la femeile bătrîne, iar peste tot cătrințele au culori de un roșu mai înfocat la femeile tinere și ceva mai stins la cele bătrîne. Alternanța aceasta a culorilor deschise și închise este un semn aproape generalizat al diferenței de vîrstă, și ea funcționează ca atare și la costumul bărbătesc. Să observăm că „mesajul" transmis de această deosebire de culori semnificînd diferența de vîrstă coincide și cu un simbol de schimbare a stării civile, deci a statutului social, marcînd trecerea de la grupa tinerilor necăsătoriți la cea a oamenilor intrați în „rîndul lumii".

Trecerea de la un statut la altul a constituit totdeauna un prilej important în viața populară tradițională și aceasta explică locul important care se acorda portului ca mijloc de semnalare a acestui moment. Astfel, tot în zona Brăila, „nașa lega tînăra femeie la cap cu tulpan și maramă"[1], piesa de port indicînd schimbarea petrecută. În Gorj, „începînd din ziua nunții, opinia satului interzicea femeii să poarte părul descoperit atît pe stradă, cît și în casă. Din acest moment, femeia își acoperea capul cu un tulpan cu gherlan de mărgele verzi pe frunte"[2]. Tot în Gorj, ca și în multe alte zone ale țării, femeile măritate purtau cîrpa lungă sau, cu un cuvînt turcesc, „peșchirul". „Portul cîrpei cerea și o pieptănătură anume. Peste cozile adunate la spate în coc se așeza conciul, o piesă metalică în formă de trunchi de con lucrat de fierarii satelor. Conciul se împletea între șuvițele de păr ca să nu cadă și era acoperit de cîrpă sau peșchir"[3]. Variațiile pe această temă sînt însă nesfîrșite, tradiții locale statornicindu-se de la grup de sate la grup de sate, introducîndu-se mici schimbări care, în funcție de curentele de modă și de tăria acestora, persistau sau dispăreau. Iată descrierea pieptănăturilor și acoperirii capului la fetele și femeile din satele situate în Cîmpia Română, în ținutul Vlășcii și Teleormanului, marcînd și momentul schimbării statutului social prin măritiș, dar și alte momente importante în viața satului și a comunității rurale, ca acela de pildă al „leșirii la horă": „Ca și în alte părți ale țării, pieptănătura și găteala capului în general este legată de vîrstă. Pieptănătura fetelor între 14—17 ani era simplă, cu părul împărțit în două printr-o cărare și cozi împletite din dreptul urechilor pînă la spate. După ce „ieșeau" la horă, fetele se pieptănau cu cărare la mijloc și două cosițe obișnuite, „rostogolite" în jurul capului sau așezate „coclat", în formă de coc, la spate. În satele Pietrele, Braniștea, Petru Rareș, Ciolanu, părul se împletea într-o singură coadă legată la capăt cu o panglică colorată și lăsată să cadă liber pe spate. Fetele mergeau cu capul descoperit, iar în zilele de sărbătoare purtau în cap „dîrdîeci" — flori artificiale lucrate din pînză — care se prindeau în păr. A doua zi după nuntă, nașa pieptăna mireasa, care trecea „în rîndul femeilor". Părul era adunat într-un coc în creștetul capului, legat cu panglici, iar deasupra se așeza „chemeletul" sau „chemelanul". Forma chemeletului diferă de aceea din județul Teleorman. El are forma unui cerc confecționat din carton sau chiar lemn, îmbrăcat în dimie, pînză sau catifea neagră și se așază pe cap ca un culion. În unele sate chemeletul se așază mai pe frunte, în altele puțin spre spate. De pînza care îmbracă chemeletul se coseau „orți" — părălițe de argint sau zloți. Dacă mireasa fusese bogată, avea „fruntarul" cu mahmudele din aur. În comuna Stănești și împrejurimi, forma fruntarului cu bani era completată printr-o bandă de stofă sau catifea neagră, care se cosea de chemeleț deasupra frunții și se purta peste cap, ajungînd pînă la mijlocul spatelui. De-a lungul ei, pe toată porțiunea vizibilă de sub ștergar, erau cusuți icușari. Deasupra chemeletului, femeile purtau basmale albastre și ștergare din bumbac subțire cu decor ales pe rost sau din borangic. Uneori, în decorul ștergarului intervine un șir de alesături cu fir gros de bumbac, colorat în galben, roșu sau alb. Ștergarul se prindea de chemeleț cu „spilci" — ace cu gămălie colorată — se aducea spre ceafă, de unde era lăsat să cadă grațios cu un capăt pe spate și cu unul în față. Din acest lung citat reiese o rară bogăție de fapte de viață socială și de istorie implicate în acest unic aspect al costumului popular femeiesc dintr-o singură microzonă: diferențieri sociale între săraci și bogați indicate de felul de a purta ștergarul; diferențieri de vîrstă; prezența

[1] Georgeta Moraru, *Cercetări etnografice în Groperi*, în: *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, Brăila, 1975, p. 43

[2] Georgeta Stoica, Virgil Vasilescu, *Portul popular din Gorj*, București, 1971, p. 42

[3] *ibidem*, p. 42

unor materiale provenite din comerțul orientat spre sud și răsărit; terminologie de asemenea legată de orient; modul diferit de a purta aceeași piesă, chemeletul, în două sate alăturate; toate la un loc atestă existența unei civilizații țărănești statornicite de secole, în cadrul căreia rînduielile și opinia comunității au rolul hotărîtor. Importanța pieptănăturii și a acoperămîntului capului la femei și rolul lor de „semn" transmițînd evident un „mesaj", pot fi constatate pe tot teritoriul românesc ca dovadă a persistenței și a unității civilizației și culturii populare românești. Un exemplu din cu totul altă parte de țară este cel din țara Oașului, prezentat pe larg[1] și cu detalii interesante privind mai ales „coada", o împletitură foarte complicată a părului fetelor din Oaș, purtată la nuntă. Într-una din cele mai recente și în același timp mai sistematice lucrări asupra portului popular românesc, marea complexitate a acoperitorilor de cap pentru femei este clasificată în șase tipuri de bază cu numeroase variante[2].

Firește, însă, că diferențierile sociale sînt „semnalate" și de alte piese sau aspecte ale portului popular. Se cunoaște astfel exemplul clasic al portului gorjenesc „schileresc", lansat de moșneanul îmbogățit, devenit și deputat, Dincă Schileru, care, pornind de la costumul bărbătesc clasic al Gorjului, i-a adăugat unele înfloriturl de găitane și aplicații de stofă colorată, a folosit o stofă de lînă albă mai fină. În toate zonele, păturile înstărite ale țărănimii au folosit materiale mai scumpe, ornamente mai ochioase, contribuind pe de o parte la îmbogățirea unor aspecte, dar nu mai puțin denaturînd, pe de altă parte, aspectele vechi, tradiționale. Astfel, de pildă, costumul femeiesc de Muscel a cunoscut o adevărată „vogă" prin anii 1890—1910, cu ecouri prelungite pînă după primul război mondial, cînd a pătruns și în mediile urbane unde burghezia îl purta cu un fel de ostentație, dorind să-și sublinieze originile mai mult sau mai puțin neaoșe „țărănești". Moda a prins și s-a întins apoi, de la peluzele palatului Peleș, unde odrasle regale purtau acest costum muscelean, în multe din cercurile intelectualității de la sate, ca după cel de al doilea război mondial să se extindă și în sate atît de depărtate de Muscel ca cele din țara Vrancei sau din țara Dornelor. A fost și acesta un capitol din viața portului popular românesc, transmițînd la acea epocă un mesaj social specific vremii.

Semnele diferențierii sociale sînt prezentate în aproape toate descrierile de porturi populare zonale, „mesajul" costumelor fiind din acest punct de vedere extrem de clar și explicit: „femeile din categoriile înstărite purtau la gît salbe din bani de aur, unele aveau cîte trei rînduri, și scurteică din catifea grena căptușită cu blană de miel și de vulpe roșie la guler", după cum aceleași pături țărănești bogate, tot din părțile Vîlcii, „cumpărau scurteici din tîrguri de la Rîureni, Rîmnic, scurteici din catifea vișinie, blănite cu blană de miel și încălțăminte mai bună"[3]. Iată și un exemplu de diferențiere a costumului prin circulație și „import" de piese, cu prilejul diferitelor tîrguri și iarmaroace, așa cum a avut loc în țara Vrancei: „O altă piesă a costumului femeiesc este ilicul, purtat în zilele de sărbătoare și de femeile măritate mai tinere. Înainte de primul război mondial, el se confecționa dintr-o țesătură de lînă neagră ori maro, frumos ornamentată cu ceapraz din „hir" auriu ori argintiu, combinat cu motive florale ori geometrice într-o combinație de culori roșii, galbene sau verzi. Mai tîrziu au apărut ilice din catifea neagră, maro ori grena, împodobite cu ceapraz, mărgele mici colorate și fluturi, precum și ilice aduse din altă parte, în special din Muscel, cu o ornamentație deosebită de a celor vrîncene...", după cum tot „în Vrancea au pătruns și se poartă și ștergare aduse din alte regiuni, mai ales din Muscel, ori de la Brețcu, cumpărate la iarmaroace și cărora localnicii le spun paicuri"[4]. Circulația pieselor de costum se intensifică la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea, ca urmare a dezvoltării impetuoase a economiei de schimb și a pătrunderii elementelor capitaliste la sate. Tocmai în Vrancea acest proces a fost puternic resimțit de obștile moșnenești, care au dus lungi procese, durînd cu zecile de ani, cu societăți capitaliste de exploatare forestieră, marcînd transformarea puternică a satului și a portului popular. Într-o altă zonă din țară, în care s-a simțit aceeași exploatare capitalistă prădalnică a societăților forestiere, ce-și întindeau liniile ferate Décauville spre a tăia codrii seculari de pe obcinele bucovinene, a avut loc același proces de transformare, așa cum este consemnat într-o monografie recentă a unui sat de pe acele meleaguri: „Așa se face că, fără a o rupe cu totul cu tradiția, mai ales cînd e vorba de costumul de sărbătoare, înnoirea e aici un proces continuu aproape. O parte dintre piese și podoabe au dispărut, altele dispar, iar altele sînt într-un viu proces de transformare. Au dispărut pălăriile bătrînești «cu gang», adică cu borurile îndoite în sus, cușmele de miel cu urechi, sînt pe ducă pieptarele lungi ale moșnegilor și babelor, cojoacele cu brîu, pînzăturile și tăștile purtate arcește de vîrstnici, aproape nu se mai văd bătrîni cu plete, neveste cu cîrpă (cerc de lemn sub tulpan), chimire late ca la Borșa, pungi cu baiere pentru bani, capșuguri (pungi din bășică de porc) pentru tutun (inclusiv amnare, cremene și iască). Mantăile cu glugă ce se purtau peste cojoace, îndeosebi de către cărăuși, au devenit o raritate, ca și multe alte piese vestimentare. Cioarecii au fost înlocuiți cu pantaloni bufanți făcuți din aceeași pănură țesută în casă... Ghetele femeiești cu tureatcă înaltă și împletite cu șiret au dispărut, fiind înlocuite de șoșoni, sandale, pantofi... Țin piept avalanșei bondițele (evoluate și ele mult în ultima jumătate de secol), cămășile bărbătești și femeiești (înflorite cu o fantezie inepuizabilă), oarecum cojoacele și sumanele, ițarii ițați (aleși în țesături), întrucîtva chimirele și brîiele... Au apărut tot felul de lucruri noi, care conviețuiesc în zilele de sărbătoare cu vechiul port popular, eliminîndu-l mai insistent, în cele de lucru"[1]. Notația aceasta făcută de un scriitor și critic literar, fiul unei vestite povestitoare din satul Bilca, Varvara Muntean, notație făcută la sfîrșitul celui de al șaselea deceniu al secolului nostru, ni se pare extrem de semnificativă, nu numai prin prinderea exactă a procesului ce are loc în viața portului nostru popular, dar și prin evidentul și nostalgicul atașament al unuia din fii locului. Observația cu privire la păstrarea mai îndelungă a portului de sărbătoare decît a celui de lucru este justă. Aceasta ne introduce în problematica raportului între cele două categorii de port: *de lucru* și *de sărbătoare*, precum și în aceea a funcționalității portului, legat de diversele ocupații ale poporului român, așa cum acestea s-au reflectat în ansamblul costumelor populare sau în uzul unor piese specifice diferitelor munci.

În general, ca în toată Europa[2], portul de lucru are aceeași structură cu cel de sărbătoare, diferențierile fiind legate în primul rînd de calitatea materiilor prime folosite într-un caz și celălalt și, în al doilea rînd, de cantitatea și calitatea decorului — ornamentică și cromatică — investite într-un costum sau celălalt. În toate zonele etnografice ale României, costumul de lucru constă din cămașă, poale și cătrințe, pentru femei, și din cămașă și pantaloni (cioareci, nădragi sau ițari) pentru bărbați. La acestea se adaugă firește acoperămîntul capului, legăturile peste mijloc și încălțămintea. Folosind resursele naturale specifice țării noastre în general și adaptîndu-le climatului, acest costum de lucru va fi croit din țesături de lînă în zonele nordice ale țării și în anotimpurile reci, și din țesături de in, cînepă sau bumbac, în zonele sudice și în anotimpurile călduroase. Dată fiind unitatea relativă a distribuirii surselor de materii prime pe tot teritoriul, precum și dată fiind relativa micime a țării noastre, precum și situarea ei în zona climei temperate, nu vom înregistra deosebiri marcante de la zonă la zonă, aproape în toată țara țesăturile de ambele categorii, fibre animale și fibre vegetale, fiind folosite în egală măsură. Se constată însă, firește, deosebiri de tehnică în sensul că țesăturile pentru costumul de lucru sînt mai groase, mai rezistente, uneori chiar mai neîngrijit finisate și lipsite de decorul strălucitor al costumului de sărbătoare. Acesta este adevărat atît pentru portul femeiesc, cît și pentru cel bărbătesc. De notat, însă, că decorul nu lipsește total nici de pe costumul de lucru, doar că este mai simplu, mai puțin costisitor. În Gorj, de pildă, cămășile de cînepă ale femeilor sînt țesute într-un tort gros și au motive ornamentale, geometrice și florale, dispuse la gît și pe mîneci, uneori și pe piept, dar realizate în fire de cînepă vopsite cu zemuri vegetale de salcie, frunze de gutui sau foi de ceapă, avînd o culoare gălbuie-maronie, așa cum am

[1] Tancred Bănățeanu, *Portul popular din regiunea Maramureș*, Baia Mare, 1969, p. 67.
[2] Hedvig Maria Formagiu, *Portul popular din România*, București, 1974, p. 88 urm.
[3] Gheorghe Focșa, *Însemnătatea monumentelor etnografice și de artă populară vîlcene*, în *Buridava, studii și materiale*, Rîmnicu Vîlcea, 1972, p. 134.
[4] Nicolae Șt. Mihăilescu, Șt. N. Mihăilescu, V. Macovei, *Valea Putnei*, București, 1970, p. 145 urm.

[1] George Muntean, Vasile Cârdei, *Bilca, o așezare din valea Sucevei*, Suceava, 1971, p. 117 urm.
[2] Konrad Mautner und Viktor Geramb, *Steirisches Trachtenbuch*, Schultes, Graz, 1939, p. 541; Don Yoder, *Folk costume*, în *Folklore and Folklife*, Chicago and London, 1972: „Costumul de sărbătoare și cel de fiecare zi sînt înrudite structural. Multe elemente ale costumului de sărbătoare au fost promovate din costumul de fiecare zi".

văzut în satele de pe Jaleș în anii 1950 și cum sînt consemnate și în literatura de specialitate[1]. La fel stau lucrurile și în ținuturile Hunedoarei, ale Bacăului sau Banatului, fiecare dintre zonele etnografice românești cunoscînd varianta simplă a costumului de lucru. La fel și la costumul bărbătesc, izmenele sau cioarecii, la fel ca și cămașa, sînt mai simple, neîmpodobite, potrivite deci pentru muncă. După cum, să mai adăugăm, că la lucru se iau hainele mai vechi, purtate deja, păstrîndu-se cele noi pentru zilele de sărbătoare. Așa se face că uneori se pot vedea pe cîmp, la muncă, bărbați și femei purtînd peste cămașa simplă, de cînepă, frumoase cojocele brodate, ce odată au fost destinate portului de duminică sau de sărbătoare, dar care, învechindu-se, au decăzut la rangul pieselor de port folosite în fiecare zi.

În aceeași problematică intră și costumul legat de anume ocupații. Și aici trebuie să spunem că în țara noastră nu se înregistrează diferențieri marcate, ca în alte părți ale Europei, unde, de pildă, costumul minerului era perfect constituit și deci distinct de cel al vînătorului sau pescarului, al țăranului și așa mai departe. De fapt, avem impresia că în clasificarea costumelor pe ocupații, așa cum apare ea într-una din lucrările deja citate[2], avem de-a face cu un amestec al costumelor făcînd parte și din alte medii decît cel preponderent țărănesc, cum este cazul la noi. Se vorbește astfel de costumul chelnerilor, al coșarilor, al birtașilor, evident categorii făcînd parte din breslele orașelor și purtînd costume de alt caracter decît cel țărănesc.

Totuși, vom spune că există și în portul popular românesc unele diferențieri, materializate mai ales în portul cîte unei piese de costum specifice, marcînd apartenența la vreo profesiune sau ocupație. Se cunoaște, astfel, că păstorii poartă mai ales cojoacele lungi, cu mîneci lungi, ca bitușca mărginenească, după cum tot ei apelează mai frecvent la glugă. Există și cămăși „păcurărești", ca în Năsăud sau Maramureș, înmuiate în zer, și care capătă cu vremea o culoare cenușie. Vînătorii, lucrătorii la pădure, plutașii purtau tăști mari de piele, iar în unele zone și toporiști și baltaguri, necesare în traiul lor singuratic, și ca unealtă și ca armă. După cum tot lucrătorii la pădure folosesc chimire late de piele, pentru susținerea mijlocului, în timpul eforturilor deosebite. De altfel și brîul bărbătesc ni se pare tot o piesă cu rosturi definit funcționale, ținînd strîns mijlocul.

Au existat, însă, și unele costume profesionale cu totul specializate, cum era cel al surugiilor, din care au rămas pînă azi urme în frumoasele și multicolorele epîngele din sudul României. Tot așa, în anume costume zonale, răzbat ecouri indirecte ale practicării unor profesiuni, cum este costumul femeiesc din zona Abrudului, unde podoabele de aur își au explicația în mineritul și spălatul minereului aurifer din steampurile de pe Arieș și de pe Criș. Nu putem vorbi însă despre un costum al olarilor de pildă, deși este o profesiune distinctă și din vechime constituită, pentru că ținuta de lucru a meșterilor olari era aceeași cu cea obișnuită țăranilor din zona respectivă, poate și pentru motivul că olarii noștri au rămas totdeauna tributari și ocupațiilor agricole, olăria fiind mai mult un meșteșug complementar și sezonier. Există însă un costum de lucru al pescarilor, comportînd piese specifice, cum ar fi ciorapii lungi de piele, bluzele impermeabilizate, pelerinele de foi de cort, impermeabilizate și ele etc.

O categorie specială de costume, putînd fi privite într-un fel și ca fiind legate de o îndeletnicire anume, dar reprezentînd în fond un costum de ocazie și poate chiar unul de străvechi și uitat caracter ritual, este costumul folosit pentru anume dansuri și purtat în anume ocazii. Așa este, de pildă, costumul călușarilor, încărcat cu panglici la pălărie, cu bete puse cruciș peste piept, cu zurgălăi și pinteni la opinci. Se poate vorbi în acest caz, dat fiind contextul în care se desfășoară dansul numit *Călușul*, și de funcția magică a costumului, după cum aceeași funcție o regăsim și la costumația, mai mult decît costum, a paparudelor. Tot aici intră numeroasele costumări și travestiuri legate de practicarea diferitelor obiceiuri, cum ar fi „Cucii" din Cîmpia Română, ca și toate costumele speciale ale personajelor din spectacolele și ceremoniile din cadrul obiceiurilor de iarnă.

Toate cele spuse pînă acum au sugerat poate complexa viață a costumului popular, expresie a modului de viață și a specificului etnic a unui popor, dar

[1] Gheorghe Focșa, *Evoluția portului popular în zona Jiului de sus*, București, 1957, p. 34
[2] Konrad Mautner, *idem*, p. 545

exprimînd în același timp și fiecare comunitate, de la cea a satului și a zonei, pînă la aceea a unor județe și provincii, și aceea a unor grupuri profesionale sau constituite ad-hoc cu prilejul vreunei manifestări a căror varietate este determinată de tradițiile istorice și de necesitățile sociale ale unui anume moment. Costumul reprezintă grupul ca întreg pînă într-atît încît un om din partea locului poate determina cu precizie într-o adunare, cum ar fi un tîrg sau o nedeie, din care sat este cutare bărbat sau cutare femeie, după culoarea zadiei de pildă, pentru Maramureș, sau după sumanul pe care îl poartă, în țara Zarandului și Bihariei, după bondiță sau traistă, în Bucovina sau în ținutul Romanului. Funcția de identificare a portului popular este una din achizițiile obținute de-a lungul istoriei unui popor, cristalizîndu-și caracteristicile esențiale în structuri identificabile de conștiința celor ce fac parte din acel popor.

În cercetările noastre privind portul popular românesc am constatat de multe ori această conștiință manifestîndu-se fie la bărbații și la femeile cu care stăteam de vorbă cu privire la costumul din satul sau zona în care ne aflam, fie în vechi texte, uneori uitate și aduse la lumină ani mulți după ce fuseseră scrise. Un astfel de text, uimitor prin modernitatea concepției de prezentare sintetică a portului popular cu toate implicațiile sale social-funcționale, și fermecător prin limba în care a fost scris acum mai bine de un secol, ne luăm îngăduința să-l reproducem aici; este vorba despre considerațiile asupra costumului bărbătesc și femeiesc dintr-un sat din Banat, Sînteștiul, de pe valea Begheiului, în apropiere de Făget, considerații scrise la 1859 de un preot, Partenie Gruescu, născut în același sat. Iată-l: „Îmbrăcămintea de comun le place coloria albă; în cap, pălărie cu flori la cei mai tineri, și la cei mai bătrîni căciule din piei de miel negru făcute; cămașa lungă cu ciurături pe la pole, și slobozită pînă din sus de genunche încrețită, întocmai ca la gladiatorii romani; la cei mai tineri împenate pe mîini; izmene largi cu cei (chei n.n.) și ciurături, slobode peste picior; cojoc alb cu diferite flori de diverse culori, cu bumbi de metal de mijloc mari, sub sucră curia latâ cosută cu împistrițături, încălțămintia opinci, cu curele și obele pestriță, ci care să știu frumos încălța; șubă de lînă albă cu șinioare negre, aceste sînt vestmintele cu care se îmbriacă în sărbători, și cînd merg la ospeță, și mai ales cînd au a sta în fața vre unui domn. Iară în zile de lucru au și ei țole mai slabe, și preste vară, numai cămiașa, ismenile, pălăria și curauoa, fără cura niciodată nu umblă, desculț umblă, dară fără de curauoă nu, caria le ține folele și peptu strîns sub curgeria lucrului.

Iară muierile să portă și mai împodobit ca bărbații, cu cîrpă albă în cap de batist, la cele mai tinere cu flori albe atîrnată preste spate pînă jos la călcîni, cămișa albă împuiată și pre la pole jos ciurată și foarte împodobită, ciuturu de pănură vînătă și verde, opreg dinapoie țesut cu fir și înflorat, cătrință pistrițe, la cele tinăre cu flori roșii, la cele mai de mijloc deschis vînăt și verzi, la cele mai bătrîne albe și negre la opregile lor ciucuri lungi, căci opregu de la încingătoare în jos numai un șuc să-l întinde, și apoi urmează ciucuri de păr de diverse farbe pînă jos la călcîni; în picioare la cele tinăre cisme roșii, și la ciele bătrîne negre; o parte însămnată dintrînsele au și țole cam după moda unguriască, sumne și laibăre; însă deschilinit că toate aceste haine partia cea mai mare le lucră muierile cu însuși mîinile lor, de pildă: la bărbați, cămășile, șuba, obelele în picioare, le cosă muierile lor cu prea frumoasă gibăcie, iară dînsele, cămiașa, opregu și brăcirele cu care să încing forte frumos, și preste vară muierile partia cea mare umblă disculță, și să portă în curățenie, însă pînă acum luxul sulimacea nu au apucat loc, nici îl întrăbuințază nici o muiere în comuna Sântenului încă nu ştiu"[1]. Ca într-o definiție într-un dicționar enciclopedic se află în acest succint text bănățean și preferința pentru culoarea albă a românilor, și diferențierea între costumul bărbătesc și cel femeiesc, și indicarea vîrstei prin coloritul diferit al cătrințelor, și gustul sigur pentru ce este frumos, și constatarea relațiilor interetnice, și aprecierea de ordin moral a dragostei de curățenie, ca și cea de ordin so-

[1] Partenie Gruescu, *Descrierea etnografică și topografică a comunității și cercumstărilor ei din Sânteștiu. După mai înalta poruncă a escelenței sale domnului guvernător al nostru Graf Ioann Coronini de Crambero prin circulariul mărei sale domnului nostru episcop Samuil Mașirevici din 4 februarie 1859, nr. 113, nouă comunicată și pusă în lucrare, și prin Partenie Gruescu, parohul Sânteștiului prelucrată, culeasă și alcătuită*, după copia aflată în Arhiva Muzeului Banatului din Timișoara, ca urmare a descoperirii și transcrierii acestei monografii de către Ion B. Mureșianu în anul 1933, menționată în Revista Institutului Social Banat-Crișana, anul XIII, 1944. În *Tibiscus*, vol. II, Timișoara, 1972, p. 209—210

cial cuprivire la nepătrunderea luxului. Şi dincolo de toate acestea răzbate însăşi mîndria unui om al locurilor pentru portul alor săi pe care îl recunoaşte, poate naiv, că e asemenea celui al gladiatorilor romani. Naivitate a cunoştinţelor istorice, dar realitate profundă a conştiinţei de neam.

ESTETICA

Nu este în intenţia noastră să reîncepem în aceste ultime consideraţii generale privind portul popular românesc, lungile discuţii, oarecum demodate azi, despre apartenenţa artei populare în genere şi a costumului popular în special, înţelegînd în primul rînd ornamentica lor, la sfera artei figurative sau, dimpotrivă, la cea a artei abstracte,[1] discuţie întemeiată şi pe disocierile făcute între realism şi geometrism în arta populară. Ci vom porni de la teza, unanim acceptată, a preeminenţei geometrismului în vechea artă populară românească, consecinţă a dezvoltării fondului artistic autohton[2], şi vom încerca o scurtă prezentare a două din cele mai frecvente motive ce apar într-o mare varietate de formule stilizate pe piesele de costum românesc: soarele şi omul. Ambele sînt legate de străvechi concepţii despre lume şi viaţă şi închid în ele o întreagă mentalitate, dispărută azi aproape cu desăvîrşire ca sens, trăind doar în strălucita tradiţie decorativă a artei populare româneşti. Vom încerca cu alte cuvinte să prezentăm două din semnele importante ale ornamenticii româneşti, aşa cum apar ele în domeniul portului popular, iar după aceea, o a doua parte a acestor consideraţii va fi consacrată viziunii sculpturale a portului popular românesc.

Vechimea portului popular românesc, atestată în primul rînd de structura arhaică a atîtor piese de costum, este confirmată şi de ornamentica sa, atît în ce priveşte compoziţia şi modul de plasare al decorului, cît şi de repertoriul motivelor. Referindu-ne aici la acesta din urmă, vom observa că frecvenţa motivelor solare în ornamentica portului popular românesc este foarte mare. Încă nu s-a întreprins un studiu statistic asupra acestei probleme, dar fără îndoială, atunci cînd în viitor se va face, structurarea pe grupe de frecvenţă a motivelor va indica prezenţa aproape obsedantă a simbolurilor solare. Ele sînt plasate, în primul rînd, pe piesele folosind la acoperirea capului, pe pieptul şi mînecile cămăşilor, pe ţesăturile ce înfăşoară corpul şi, bineînţeles, pe podoabele pentru gît, mîini şi mijloc, cum sînt „zgărdanele" de mărgele, inelele, „cheile" şi cingătorile purtate de Pădurencele din Hunedoara. Ele se află şi pe pieptarele şi cojoacele de piele brodate, precum şi pe unele tipuri de cojoace lungi cum sînt cele de Romanaţi.

O menţiune specială trebuie făcută cu privire la glugă, una din cele mai vechi piese din portul popular românesc. Servind pentru apărarea capului şi a umerilor pe vreme rea, gluga are o croială foarte simplă. Tăiată din bucăţi dreptunghiulare de postav gros, ea este ornamentată la capetele lungi, atîrnînd în jos, cu motive solare, romburi, cruci, X-uri, colorate numai în două regiuni ale ţării, în Hunedoara şi ţara Bîrsei. În celelalte regiuni, legate şi ele de o intensă viaţă pastorală, gluga are doar două-trei semne, mai degrabă rudimentare, cusute cu negru, chiar pe partea din faţă căzînd asupra frunţii. Şi aceste semne fac parte din categoria simbolurilor solare. Este vorba mai totdeauna de cruce, de cîrlige curbe sau drepte şi de cercul tăiat în patru. Pe o glugă din Moldova, aflată azi în Muzeul etnografic al Moldovei din Iaşi, desenul solar este clar, fiind redat aproape realist, în viziunea popular-realistă a imaginilor astrului ceresc: într-o parte este figurat soarele tăiat în patru, dar avînd şi raze, iar în cealaltă este figurată semiluna şi o stea.

Exclusiv geometric şi dominant solar este decorul „cepselor" şi „conciurilor" bănăţene şi hunedorene, după cum năframele lungi moldoveneşti au motivele solare, mărunte, alese în frumoasa lor ţesătură albă.

În mai toate lucrările despre portul românesc, multe din ele apărute mai ales în ultimii cincisprezece ani, este evident, în ce priveşte ornamentaţia, numărul mare al motivelor solare înregistrate. În cele mai multe cazuri ele

[1] Al. Dima, *Arta populară şi relaţiile ei*, Bucureşti, 1971, p. 66 urm.
[2] G. Oprescu, *Scrieri despre artă*, Bucureşti, 1968, p. 219 urm. Nicolae Iorga, *L'Art populaire en Roumanie*, Paris, 1923; G. Oprescu, *Peasant Art in Rumania*, Londra, 1929.

sînt tratate ca „romburi", pe drept cuvînt, din punct de vedere formal. Integrarea lor în repertoriul semnelor solare este însă neîndoioasă, cele mai multe dintre ele fiind de fapt echivalente ale semnelor solare, considerate ca atare în diferite epoci şi culturi. Tipologia semnelor solare rectilinii din arta populară românească, incluzînd firească şi pe cea de pe piesele de port, coincide pe de o parte cu cea a familiilor de semne solare curbilinii, iar pe de altă parte îşi găseşte o corespondenţă îndepărtată, întemeiată dacă nu pe continuitate cel puţin pe o tulburătoare coincidenţă, cu motivele solare din străvechi culturi dezvoltate pe acelaşi teritoriu românesc de-a lungul cîtorva milenii. Numeroase exemple de motive solare se află în mai toate lucrările care se ocupă cu costumul popular din diferitele zone ale României, chiar atunci cînd autorii respectivi nu le identifică drept atare, ci le numesc cu termenii locali, care de cele mai multe ori au o motivaţie deosebită de cea reală decurgînd din studiul comparativ al ornamenticii. Iată, de pildă, un citat privind decorul cămăşilor femeieşti din una din cele mai arhaice zone româneşti, situată în centrul României, în inima centrului de sinteză daco-romană, ţinutul Pădurenilor din Hunedoara, citat dintr-o lucrare a unuia din cei mai buni cunoscători ai acestui ţinut, Romul Vuia[1]: „Varietatea motivelor de pe mîneca cămăşii e foarte mare. Remarcăm încă cîteva rînduri numite după motivul principal: «Budiana» avînd ca motiv principal răspînditul motiv al rombului cu capetele încrucişate; «Rîndul heli cu pizare», la mijloc tot un romb cu linioare în albastru, într-un romb negru mai mare avînd la fiecare latură un «pizar» (S mare); «Cîrligele», în mijlocul motivului cu o cruce în culori împrejmuită de un romb cu cîrlige; «Heli cu patru ochi» are în cele patru colţuri ale unui romb mai mare, cîte un romb mai mic numit «ochi»; «Heli cu cruce» este acelaşi motiv dar în locul «ochilor» din cele patru colţuri ale rombului sînt aplicate patru cruci". Reiese limpede că rombul solar, caracterizat prin prezenţa unor atribute ca: romburi mai mici înscrise, cîrlige, S-uri este extrem de frecvent şi că formează baza ornamentaţiei unuia din cele mai bine păstrate costume populare arhaice româneşti.

Dacă semnele solare sînt prezente în toată ţara, pe piese de costum femeiesc şi bărbătesc, imaginea stilizată a omului apare numai în sudul ţării, în Oltenia şi Muntenia, şi acolo, lucru foarte important, numai pe piese ţinînd de costumul femeiesc, iar în cadrul acestuia numai la două categorii de piese: poale de cămăşi şi catrinţe (boscele şi şorturi). Greu de explicat aceste limitări în stadiul actual al cunoştinţelor noastre etnografice ale sud-estului Europei, dar ele sînt nu mai puţin semnificative, mai ales prin stringenţa programatică a compoziţiei decorative: şiruri de siluete prinse în horă. Amintim că motivul „horei" apare şi în nordul ţării, în Maramureş îndeosebi, dar şi în Moldova de sud-est, în ţinutul Covurluiului, dar exclusiv pe scoarţe şi textile de interior, în speţă ştergare şi culmi. Pe o poală de cămaşă femeiască de Vlaşca, la marginea ei de jos, sînt cusuţi cu aţă vişinie deschis — culoare specifică cămăşilor de Vlaşca — o serie de „omuleţi" minusculi (3 cm înălţime). Siluete bărbăteşti, omuleţii sînt figuraţi cu mîinile ridicate, dar nu se prind unii de alţii, ci rămîn izolaţi, fiind separaţi de cîte două microscopice semne solare din familia aşa-numiţilor „diezi". Ca şi în alte reprezentări similare din sudul ţării, omuleţii au capul acoperit cu o calotă surmontată de un moţ mare, oblic, ce ar putea fi şi o pană. Priviţi cu lupa, omuleţii se vădesc a fi cu migală cusuţi: faţa lor are doi ochi, nasul şi gura sînt figurate printr-un punct în cruce, iar mînuţele se termină cu trei degete şi picioarele cu cîte două. Precizia lucrului este uimitoare, iar din întreg şirul şi din fiecare făptură în parte se degajă un nu ştiu ce fel de umor, trăsătură plină de fineţe ce apare atît de des în arta populară românească, fiind atît de greu de definit. Este un fel de zîmbet binevoitor la adresa umanităţii şi cu privire la însuşi cel sau cea care făureşte marele joc al artei, un soi de nobilă autoironie, încrezătoare în virtuţile vieţii şi totodată conştientă de trecătoarea ei strălucire. Aşa cum sînt înfăţişaţi, neprinşi de mîini, omuleţii par a face paşii străvechiului „căluş", dans arhaic plin de misterele riturilor agrare ale fertilităţii, la el acasă în aceste cîmpii adăpostite de codrii negri, de nepătruns, ai Vlăsiei, ai „Românimii" adică.

[1] Romul Vuia, *Portul popular al Pădurenilor*, Bucureşti, 1958, p. 23

Pe o altă cămașă din aceleași părți ale României sudice, poala este împodobită cu o replică feminină: un șir de siluete, distingîndu-se prin triunghiul ce figurează fusta, se țin de astă dată de mînă ca în dansul fetelor. Capul le este acoperit tot de o calotă, dar fără moț. Fața este rotundă și chiar lățită, ochii, nasul și gura fiind distinct lucrate în ovale și cercuri miniaturale.

Dincolo de Olt, în cîmpia Romanaților, pe o boscea (catrință) din zona satelor în care acum o jumătate de veac încă majoritatea locuințelor erau case de lemn semi-îngropate păzite de ciudatele capete de cai de lemn de la intrare, sînt țesute personaje masculine construite din suprafețe strict geometrice: capul este un romb cu un singur ochi ciclopic, pieptul este un triunghi mic legat de cel mai mare al abdomenului continuat de doi pilaștri verticali zimțați — picioarele. Mîinile sînt două dreptunghiuri oblice, îndepărtate în jos. „Oamenii", ce par mai degrabă prefigurări ale unor roboți construiți din segmente mecanice, se țin de mîinile lăsate în jos, ca într-un alt pas al aceluiași căluș. Imaginile sînt destul de mari, 10—12 cm înălțime, și împodobesc partea de jos a boscelei. Coloritul variat al fiecărui fragment anatomo-geometric: capul galben, ochiul violet punctat cu roșu, mîinile roșii, punctate cu verde, triunghiurile galbene punctate cu violet, picioarele galbene terminate cu încălțări roșii — și fiecare făptură are alt colorit, alternînd cu cele de alături — contribuie la crearea unui ansamblu de o putere sugestivă remarcabilă, impresionînd printr-o rigiditate somnambulică.

Un vîlnic mare, vișiniu închis, cu crețuri largi, înfășurînd tot corpul, purtat înspre Dolj și Mehedinți, ornamentat cu cusături cu betelă argintie formînd șiruri de „nasturi-stele", are pe poale cusută o horă în care sînt prinși bărbați și femei. Bărbații au o statură înaltă, fiind subțiri, trași prin inel: femeile, mai scunde, au fuste largi, patrulatere. Realizarea artistică și tehnică a acestei „hore" este excepțională: figurile sînt abia schițate din cîteva împunsături de ac, nimic rigid, nimic calculat, totul este parcă desenat cu creionul ca într-o lucrare de grafică în care din cîteva trăsături imaginea prinde viață. Și, într-adevăr, hora parcă este în mișcare, atît de neprecise sînt înlănțuirile, atît de variate punctele cusăturii, și totuși redînd sau, mai bine-zis, sugerînd perfect conformația trupurilor și mișcarea lor ce se ghicește vie. Este, fără îndoială, opera unei artiste, desăvîrșită stăpînitoare a unei tehnici dificile — cusătura —, trăind cu intensitate mișcarea dansului, capabilă, mai ales, să întruchipeze imagini ale făpturilor omenești din modeste și parcă neglijente împunsături.

Poate părea curios că în considerații privind estetica costumului popular am înglobat și am insistat asupra motivelor ornamentale, dar, pe de o parte decorativismul portului popular românesc se întemeiază într-o măsură apreciabilă tocmai pe un interesant repertoriu de motive, iar pe de altă parte am căutat să intrăm, foarte puțin este drept, chiar în laboratorul de creație al artistelor țesătoare și cusătoare, detaliind tehnica în care sînt realizate motivele decorative.

Acesta este un aspect al esteticii portului popular românesc. Cel de al doilea pe care îl avem în vedere aici este caracterul său sculptural.

Considerînd costumul popular, atît cel femeiesc, cît și cel bărbătesc, ca expresie a unui anume mod de a simți și înțelege proporțiile, expresie grefată pe fondul etnografic definitoriu, trebuie să observăm că unul din aspectele de unitate ale portului popular românesc îl constituie caracterul său sculptural. Oricare din tipurile costumului popular românesc este conceput și modelat în primul rînd ca o amplă formă sculpturală, menită să sublinieze și să pună în valoare liniile de forță fundamentale ale corpului. Ca și în alte domenii ale artei populare românești, și ne gîndim mai ales la arhitectura țărănească și la diferitele obiecte de lemn cioplit, portul popular românesc, grație acestei gîndiri sculpturale ce-i stă la bază, conferă purtătorilor lui o anume monumentalitate, legată nu de supradimensionare, ci de măsurata proporționalizare a volumelor.

Să ne oprim de pildă la unul din elementele componente ale corpului și anume la felul de a-și acoperi capul al femeilor. Nimeni nu va putea tăgădui că felul în care își leagă „cîrpa albă", țesută în casă și avînd o lungime de pînă la patru metri, țărăncile din Gorjul Olteniei, din Muscelul Munteniei sau din Suceava Moldovei, nu are o măreție și o distincție cu totul ieșite din comun.

Fie că este vorba de pînza subțire și diafană a maramelor muntenești, țesute din mătase de borangic, fie că este vorba de pînza mai groasă de bumbac alb sclipitor țesută în motive geometrice a ștergarelor de cap moldovenești, toate sînt puse pe cap cu o mare știință a drapării faldurilor, sînt aranjate cu grație, fără să aibă nici un nod strîns, fără să se vadă nici o cută care să trădeze tensiunea materialului. Ele îmbracă firesc și elegant capul femeiesc, înconjoară ovalul prelung și nobil al feței, lăsînd să cadă libere capetele pînzei pînă mai jos de mijloc sau pînă la călcîie și formează astfel una din liniile definitorii ale siluetei, subliniind verticalitatea corpului printr-o linie dreaptă, riguroasă și hieratică în același timp. Altfel este acoperămîntul capului în sudul Transilvaniei. În țara Făgărașului, de pildă, în satele de la poalele crestelor înalte ale Carpaților Meridionali, femeile poartă cîrpa albă astfel înfășurată în jurul capului încît formează în dreptul feței un romb deschis care lasă să se vadă numai o parte din frunte, ochii, nasul și gura. Cu excepția feței, capul este în întregime cuprins într-o formă romboidală cu linii ce par dăltuite într-un material mult mai dens decît firava pînză. Acest fel de învelitoare pune în evidență, subliniind-o, expresivitatea feței, reușind să atragă atenția asupra licărului ochilor și asupra liniilor energice, precis desenate, ale nasului și gurii. Ceva mai către apus, în străvechile ținuturi românești ale Hunedoarei, femeile au o pieptănătură complicată, prinsă în niște „coarne" mari de lemn așezate pe creștetul capului, peste care se pun „cepse" (mici bonete) brodate cu măiestrie în roșu sau negru, sau în fir de aur, și de care atîrnă, ca în vechile imagini medievale ale Occidentului burgund, o pînză albă lungă, ajungînd și aici la călcîie, totul realizînd din linii drepte, aproape colțuroase în îmbinările lor, ducîndu-ne iarăși gîndul la ciopliturile în lemn sau piatră.

Acoperămîntul capului nu face însă decît să încoroneze ansamblul costumului femeiesc românesc, alcătuit dintr-o cămașă lungă, una cu poalele, din bete înguste înfășurînd mijlocul, și dintr-o piesă care joacă rolul unei fuste și care are forme diferite: în Muntenia și Moldova este o bucată de țesătură de lînă dreptunghiulară numită „fotă" (Muntenia) sau „catrință" (Moldova), care se înfășoară în jurul corpului acoperindu-l de la brîu în jos pînă sub genunchi; în Transilvania, Dobrogea și Oltenia, poalele cămășii sînt acoperite de două bucăți dreptunghiulare de țesătură, numite tot „catrințe", care se poartă una în față și alta în spate; mai sînt și unele forme de mai mică răspîndire, cum ar fi „opregele" cu ciucuri lungi din Banat, „vîlnicele" încrețite din Oltenia sau „peștemanele" din sudul Munteniei.

Cămășile au croieli ample, cu mîneci largi pornind de la gît, cu pieptul bogat, iar poalele sînt lungi, largi. Ele, cămășile, constituie, am spune, materia primă a imaginii pe care o modelează în forme sculpturale betele ce prind mijlocul și-l îngustează, fotele și catrințele care pun în valoare svelteța șoldurilor și lungimea picioarelor. Imaginea de ansamblu a unei femei îmbrăcate în costum popular românesc, cu toate deosebirile zonale, este una statuară, îmbinînd robustețea volumelor principale cu gingășia punctelor de articulație. Structura sculpturală a costumului este subliniată și de ornamentica dispusă în mod măsurat pe anume spații: pe piept, pe umeri, de-a lungul mînecilor, în partea de jos a poalelor. Decorul dominat de motivele geometrice este colorat doar în tonuri fundamentale de roșu și negru. Niciodată întreg cîmpul cămășii nu este acoperit de decor, ci, dimpotrivă, cîmpul alb, rezervat, al cămășii este cel care domină imaginea, ornamentele avînd doar rolul unor accente puse în locurile cele mai potrivite pentru a scoate în relief tocmai liniile principale ale corpului, slujind adică tot idealului sculptural originar.

Aceeași viziune estetică, punînd preț mai ales pe sculptural, caracterizează și costumul popular românesc bărbătesc. Albul de fond al costumului bărbătesc este și mai evident, întrucît, după cum este firesc, decorul este mai cu zgîrcenie distribuit decît la cel femeiesc. Pe o amploare impresionantă, cămășile bărbătești au mînecile foarte largi, iar lungimea vastelor lor poale le dă aparența unor togi romane. Faldurile largi, în unele zone, sau cutele înguste, din alte zone, sînt ordonate minuțios, fiind strînse în jurul mijlocului de brîiele largi, roșii și albastre, cu alesături, sau de chimirele de piele, late pînă la 40 de centimetri. Un tip de cămașă pastorală, din sudul și vestul Transilvaniei, are o croială anumită, formînd un fel de M mare pe piept, născut

dintr-un clin frontal ce augmentează impresia de sculptural. Pantalonii, croiți din pănură („cioareci") sau din pînză („izmene"), sînt fie drepți, fie încrețiți pe picior („ițari"). Peste cămașă se poartă pieptare de piele brodate cu lînă și mătase colorată, creînd un echilibru cromatic fericit cu albul costumului. Pălăriile negre, cu boruri largi în unele zone sau cu boruri înguste în altele, ca și căciulile din blană de oaie neagră sau fumurie, au forme individualizate în cuprinsul diverselor zone etnografice. Piesele confecționate din piele sau din blană (chimirele, pieptarele, căciulile) avînd rosturi funcționale și fiind adaptate climei schimbătoare din cele patru anotimpuri ale anului, au și un rol decorativ important. Unele pieptare de piele, ca cele de Năsăud (Transilvania) sau Făget (Banat), cît și unele cojoace cum sînt cele din Dăbuleni (Oltenia) par a fi niște platoșe medievale, atît sînt de impozante în masivitatea lor sugerată de croială și poate că au și avut la origine și un rost defensiv în îmbrăcămintea bărbaților al căror piept era apărat de grosimea acestor cuirase de piele împotriva săgeților slobozite din arcuri. De aici impresia de forță și masivitate pe care o dau costumului popular bărbătesc, contribuind într-un mod specific la alcătuirea, iarăși, a unei imagini sculpturale.

Atît femeile, cît și bărbații, poartă pe deasupra costumului lor, în anotimpurile friguroase, dar și la anume ocazii festive, haine lungi de „dimie", „pănură", „aba" sau „sumani", țesături groase de lînă albă, neagră, seină sau colorată în verde sau roșu. Purtînd diferite denumiri zonale și regionale, „șube", „sumane", „mantale", aceste haine lungi, croite din bucăți dreptunghiulare de stofă groasă dată la piuă sau vîltoare, liniile lor principale de cusătură se încheie numai în unghiuri drepte, excepție făcînd numai așa-numiții „clini" triunghiulari adăugați pentru a da lărgime și posibilitate de mișcare. Hainele acestea lungi dau siluetei o masivitate sculpturală investită și cu o certă eleganță.

Nu trebuie uitată nici imaginea păstorilor români din marile centre pastorale ale Carpaților, care pleacă la drum lung cu un „țol" aruncat peste umeri, avînd o alură maiestuoasă, născută din combinația suprafeței trapezoidale a părții de sus a corpului, cu aparența elastică și vînjoasă totodată a picioarelor îmbrăcate în cioareci și învelite în obiele.

Din însumarea acestor caractere rezultă structura sculpturală globală a portului popular românesc. Privind vechi imagini ale țăranilor români la lucrul cîmpului, bărbați arînd sau semănînd în vechea țară a Oașului, sau femei la meliatul cînepii în Oltenia, Moldova sau Banat, impresia de statuar este cea care se impune ochilor. Iar grupurile de țărani și țărănci, aflate la iarmaroc sau în procesiuni de nuntă sau înmormîntare, dau aceeași impresie, de adunări de forme sculpturale și nu una pestriță, multicoloră, așa cum se întîmplă în genere privind adunări de caracter folcloric la multe alte popoare. Aici, în România, albul dominant al costumelor dă grupurilor rigoare, limpezime și îndemnul de a căuta nu atît variațiile de culoare, cît liniile esențiale și volumele născute din combinarea suprafețelor albe. Poate, și nu în ultimul rînd, acest caracter al costumului este întărit și de atitudinea celor ce-l poartă, de ținuta măsurată și calmă a țăranilor mișcîndu-se cu demnitate și putere de stăpîni, avînd conștiința vechimii lor netulburate, izvorîte din certitudinile unei lungi istorii, ale cărei imagini de la începuturi, cioplite în piatra celor două monumente romane, Columna lui Traian de la Roma și Tropaeum Traian din Dobrogea, au aceleași calități de forță sculpturală.

Tipologia portului popular

STRUCTURA TIPOLOGICĂ ÎN ANSAMBLU

Criteriile care pot sta la baza unei tipologii a portului popular în general, a celui românesc în particular, pot fi diferite, în funcție de unghiul din care este abordată tipologia. Firește că împărțirea fundamentală a oricărui port este cea naturală, anume pe sexe: portul femeiesc și portul bărbătesc. Fiecare din cele două mari categorii poate fi apoi clasificată în funcție de vîrstă, de diverse împrejurări ținînd de ordinea social-economică (ocupație, profesie, stare socială, statut civil, ocazii festive, momente ceremoniale sau rituale) și mai ales de aria geografică din care provine și de epoca istorică în care a evoluat.

În structura ansamblului, fiecare piesă componentă poate fi analizată în tipurile și variantele sale. Înțelegerea portului popular românesc ca fenomen istoric-cultural de o mare complexitate impune selectarea celor mai importante criterii de clasificare în vederea definirii unei tipologii clare. Pentru aceasta vom prezenta: 1. structura tipologică a portului popular românesc ca ansamblu, 2. tipologia fiecărei piese componente, 3. tipologia zonală. În fiecare din cele trei prezentări tipologice sînt implicate elemente de materie primă și tehnică de forme determinate de croială, de decor însemnînd compoziție, motive ornamentale și cromatică.

Costumul românesc are o compoziție simplă și clară, iar prin croiala sa subliniază forma corpului fără să o artificializeze. Se poartă la toate vîrstele în aceeași componentă deoarece prin forma și structura sa este adecvat atît vieții de toate zilele, cît și ținutei ceremoniale.

Atît costumul femeiesc, cît și cel bărbătesc, se caracterizează printr-o structură unitară pe întregul teritoriu locuit de români. Astfel, costumul femeiesc din oricare parte a țării are în componența sa aceeași cămașă îmbrăcată direct pe corp (cămașă lungă croită într-una cu poalele din aceeași ie scurtă cusută sau nu de poale), încinsă peste mijloc cu brîu, aceleași piese purtate de la talie în jos, croite toate în forme dreptunghiulare, mai largi sau mai înguste, încrețite sau nu, legate pe talie cu bete, același mod asemănător, în mare, de a purta capul descoperit sau acoperit (în funcție de vîrstă și de stare civilă), același fel de încălțăminte. De asemenea, costumul bărbătesc din oricare parte a țării are în componența sa cămașa purtată direct pe corp, pantaloni de diferite croieli, cingători de țesătură sau de piele, pălării sau căciuli etc. Trebuie să remarcăm de pe acum stilul mai unitar la costumul bărbătesc, unele detalii doar — de croială și particularități de decor — diferențiind o piesă de costum de alta, potrivit zonei de proveniență. Să mai menționăm că piesele de costum care se îmbracă „pe deasupra", adică peste cămașă, cum sînt vestele, pieptarele, cojoacele, sumanele, au în genere, aceeași croială și sînt confecționate din același material (țesătură, piele sau blană), atît la costumul femeiesc, cît și la cel bărbătesc.

Pe de altă parte, varietatea portului popular românesc, menținută în cadrul unei evidente unități de stil, este cu totul remarcabilă, constituind una din principalele preocupări în încercarea noastră de a distinge elementele diferențiatoare. Se știe că datorită condițiilor de mediu și de viață socială diferită, în anumite limite teritoriale, în fiecare din ținuturile românești cu îndelungă viață istorică, „țări" sau provincii medievale, s-a dezvoltat și conturat un tip specific local al costumului popular, iar în cuprinsul acestor ținuturi, variantele tipului principal de costum prezintă, la rîndul lor, de la o zonă etnografică la alta, deosebiri de detaliu care duc la o mare bogăție de forme.

Înainte însă de a trece la prezentarea tipurilor de costum, trebuie să precizăm care este epoca în dezvoltarea portului popular, ce prezintă forma de costum cu valoare de autenticitate, valabilă pentru a fi studiată și valorificată de noi astăzi, atît din partea specialistului, cît și a iubitorului de artă populară în cadrul culturii de masă contemporane.

Ca toate manifestările de cultură populară, materială şi spirituală, portul este şi el supus unei evoluţii. Legătura sa strînsă cu viaţa socială îl face să fie în permanentă transformare, adaptîndu-se condiţiilor de viaţă mereu schimbate pe diferite planuri. În general, se poate aprecia că, pornit iniţial de la forme simple, costumul a căpătat semnificaţii tot mai bogate de-a lungul timpului, pe lîngă funcţiunile sale de bază de ordin practic. Factorii care au contribuit la evoluţia costumului popular autohton pînă la forma complexă pe care o cunoaştem azi sînt numeroşi şi au fost trecuţi în revistă cu diverse prilejuri în lucrări de istorie, istoria artei, etnografie. Fondul local a intrat în contact în decursul timpului şi a primit înrîuriri venite uneori de departe, din vremi şi de la neamuri care nu mai sînt. Multe din aceste contacte au fost fertile, fiind recepţionate, asimilate şi altoite pe fondul autohton străvechi. Alte forme, din ţările vecine sau de la popoarele care au trecut sau au trăit o vreme pe pămîntul ţării noastre, au fost de asemenea încorporate în fondul local. Acţiuni şi reacţiuni de cernere şi stratificare a elementelor venite de aiurea, filtrate în timp prin mijloacele de înţelegere şi de asimilare ale poporului român, au dus fie la adoptarea, fie la eliminarea unor elemente, potrivit cu gradul de corespondenţă sau cu ecoul găsit în sufletul şi societatea românească. Cu acelaşi spirit de selecţie au fost adaptate şi elemente de creştere şi îmbogăţire a portului popular venite din lumea centrelor mînăstireşti şi a curţilor voievodale sau boiereşti cu care ţăranul nostru a avut un continuu contact.

Luînd în considerare toate acestea, putem aprecia că epoca reprezentativă în evoluţia portului popular românesc este aceea care include formele organic legate de fondul străvechi, prin păstrarea celor mai pure elemente tradiţionale cu valoare de document, îmbogăţite de-a lungul istoriei cu noi şi noi elemente, care s-au stratificat integrîndu-se şi au contribuit la formarea unui ansamblu armonios de îmbrăcăminte, conformîndu-se totodată normelor vieţii sociale din ce în ce mai complexe. Cronologic, această epocă de cristalizare a portului popular românesc în formele pe care azi le întîlnim în marile noastre muzee poate fi stabilită în perioada anilor 1880—1920, cînd costumul bine închegat şi precis conturat ca reprezentativ al condiţiilor de viaţă din zona unde s-a dezvoltat a atins cele mai potrivite mijloace de expresie şi interpretare, fără să fie alterat de influenţa factorilor din perioada ce a urmat.

Ca observaţie preliminară, trebuie să remarcăm faptul că în componenţa costumului popular românesc intră nu un singur gen de artă, folosind un singur fel de materie primă prelucrată într-una sau mai multe tehnici specifice, ci că ne aflăm în faţa unui ansamblu complex la alcătuirea căruia participă materii prime diferite şi, bineînţeles, tehnici diferite. Să amintim deci că în portul popular românesc se folosesc fibre vegetale (in, cînepă, bumbac) prelucrate în diferite feluri, din care se confecţionează cămăşile, poalele, ţarii, „cîrpele" de cap; fibre animale, lîna, din care se ţes cătrinţele, fotele, vîlnicele, cămăşile bătrîneşti, cioarecii, brîiele, hainele lungi de dimie; dar tot din lînă se fac şi pălăriile de pîslă, reprezentînd, firească, producţia unui alt meşteşug; tot la fibre animale trebuie să menţionăm şi borangicul din care se ţes nu numai cunoscutele marame, ci şi cămăşi în unele regiuni din sudul şi estul României. Un loc important în portul românesc îl deţin piesele confecţionate din piele sau blană: cojoacele de tot felul, curelele, chimirele, pungile, opincile, cizmele, ghetele. În afară de aceste materiale, să le spunem de bază, produse mai toate în gospodăria ţărănească, în portul popular românesc se mai folosesc, cu deosebire pentru ornamentare, diferite fire de cusut, fire metalice, beteală, mărgele, paiete, metale pentru podoabe, o serie de alte materiale de provenienţă industrială, procurate la tîrguri, din comerţul ambulant sau din prăvălii. Toate acestea se înscriu însă în categoria accesoriilor, completînd aspectele fundamentale ale costumelor populare.

Toate la un loc concură la stabilirea unor tipuri de costum determinate în principal de piesele esenţiale ale portului, fie el femeiesc sau bărbătesc. Portul popular femeiesc, în raport cu cel bărbătesc, prezintă o tipologie evident mai variată, precum şi o mai mare bogăţie a decorului. De aceea locul pe care costumul femeiesc îl ocupă în toate lucrările de specialitate este sensibil mai întins decît cel deţinut de costumul bărbătesc.

S-au încercat diferite clasificări ale costumelor populare, atît la noi în țară, cît și peste hotare, pornind fie de la ansamblu, fie de la anumite piese importante, cum ar fi cămășile sau piesele care îmbracă corpul de la talie în jos. În ce ne privește, după o îndelungată experiență și multiple încercări, vom clasifica portul popular femeiesc în funcție de prezența anumitor piese de port care, prin forma și prin modul de purtare a lor, pot cel mai limpede defini tipurile principale și variantele acestora. Drept criteriu de bază al tipologiei portului popular femeiesc am ales piesele care îmbracă corpul de la talie în jos, în funcție de care am stabilit trei tipuri principale de costum femeiesc:

1. costumul cu cătrință
2. costumul cu fotă
3. costumul cu vîlnic.

Este clasificarea cea mai semnificativă, fiind adoptată și ușor înțeleasă și în lumea satului românesc. Unele forme de îmbrăcăminte de la talie în jos, cum ar fi fusta, sau „fusta cu ciupag", pătrunse mai recent din moda orașului în mediul rural și limitată la cîteva zone, străină ca factură de portul popular românesc, nu poate constitui un criteriu în clasificarea tipurilor, fiind departe de a avea ponderea celor trei piese originare menționate de noi. S-ar putea susține și că una sau alta din cele trei piese derivă sau este variantă a uneia din celelalte. Rămîne însă faptul, esențial, că linia sau silueta portului popular femeiesc românesc este definită diferit de fiecare din aceste piese.

De la bun început vom observa că toate cele trei piese sînt bucăți dreptunghiulare de țesătură, în mare majoritate de lînă, rar din in, cînepă sau bumbac. Diferențele între ele, privind forma, constau fie în dimensionare — cătrințele fiind de cîteva ori mai mici decît fotele, iar acestea mai mici decît vîlnicele —, fie în modul cum sînt purtate — întinse pe corp sau încrețite.

Cămașa costumului nu poate constitui un criteriu de clasificare, dat fiind că cele două tipuri de croială principale, cămașa dreaptă și cămașa încrețită, sînt răspîndite — cu mici excepții — pe întreaga suprafață a țării, coexistînd cu toate cele trei tipuri de piese, ce se poartă de la talie în jos. Dintre toate clasificările care ar mai fi posibile, am preferat împărțirea de mai sus, în care, pe lîngă criteriile formal-tehnice, se ține seama și de cel structural-estetic, în sensul definirii unor siluete diferite generate din linia fiecărei din cele trei feluri de piese care îmbracă corpul de la talie în jos. Într-adevăr, *costumul cu cătrințe* duce la afirmarea unei siluete feminine svelte, marcînd șoldurile prin albeața poalelor cămășii, vizibile lateral; *costumul cu fotă* conturează o siluetă de mare eleganță, cu șoldurile înfășurate strîns, atribuind purtătoarei o ținută oarecum hieratică; *costumul cu vîlnic* subliniază și el talia subțire, construind un fel de soclu tronconic siluetei feminine, partea de jos a corpului înscriindu-se în tradiția arhaică a „formei-clopot", cunoscută încă din preistoria cretană și răspîndită în tot Orientul Mijlociu și în Europa răsăriteană în figurările „zeiței-mume", deseori prezente și în arta populară românească în domeniul ornamenticii. Cele trei tipuri fundamentale de costume femeiești românești, definind siluete distincte, dau naștere la mai multe variante, fie prin multiplicarea aceleași piese (cătrință+cătrință etc.), fie prin combinarea a două dintre ele într-același costum (cătrință + fotă sau + vîlnic etc.). Principalele variante sînt:

I. 1. costumul cu două catrințe drepte
   2. costumul cu două catrințe încutate
   3. costumul cu șorț și catrință
   4. costumul cu două oprege cu ciucuri
   5. costumul cu catrință și opreg cu ciucuri
II. 1. costumul cu fotă
   2. costumul cu fotă și catrință
   3. costumul cu fotă încutată și catrință
III. 1. costumul cu vîlnic
   2. costumul cu vîlnic și catrință

Subvariantele zonale la fiecare din variantele de mai sus vor fi descrise atît la tipologia pieselor de costum luate separat, cît și la prezentarea pe zone a portului popular.

În afara acestor tipuri și variante care reprezintă, toate, forme autohtone ale portului popular femeiesc românesc, trebuie să menționăm și existența unor variante care mărturisesc legături reciproce cu portul unor popoare vecine. Chiar și aceste variante păstrează însă nealterate sistemele tehnice de executare, ca și ornamentica specifică artei populare românești, făcînd deci parte din zestrea creației noastre plastice de tradiție populară. Variantele de care este vorba apar pe o fîșie îngustă din cîmpia din vestul țării noastre, de la Țara Oașului pînă la cursul inferior al Mureșului și au afinități în nord cu portul slovac, iar spre sud cu anume forme ale costumului occidental transmis prin vecinătatea poporului maghiar. Costumul zonelor din vest ale țării — Oaș, Sălaj, Bihor, Arad — păstrează croiala tradițională a cămășii; schimbarea, adică pătrunderea elementului străin, apare la poalele încrețite la talie în mod fix și susținute de o bantă care încercuiește mijlocul ca un cordon al unei fuste. Poalele costumului românesc se încrețesc pe un brăcinar, liber. Un alt element străin este „șurțul" încrețit, tot pe o betelie, purtat în față, iar spatele poalelor rămîne descoperit, ceea ce contravine cutumei respectate în portul românesc al femeilor, de a acoperi poalele (considerate o piesă purtată dedesubt) atît în față, cît și la spate, din anumite considerente de pudoare. Numai fetițelor sau fetelor li se îngăduie să poarte — în unele regiuni — poalele la spate descoperite.

Există apoi unele variante tîrzii, apărute mai ales la sfîrșitul secolului al XIX-lea și reprezentînd o adaptare rurală a modei orașului prin încadrarea fustei în costumul popular românesc, asemenea vîlniculuí, dar cu deosebirea că vîlnicul nu este unit la capete printr-o cusătură și nu este fixat la talie printr-o bantă care susține creturile. Purtată încrețită, această fustă apare izolat în unele zone, ca în Lunca Prutului și sudul Moldovei, cu denumirea de „fustă creață" sau „androc" în zona Buzăului, pe Bărăgan, în Dobrogea și în Cîmpia Dunării de vest, denumită de asemenea androc, fustă sau rochie.

Cu această conturare a cadrului general de tipologizare a portului popular femeiesc din România și cu precizarea că pentru portul bărbătesc nu se poate face o astfel de clasificare, datorită strînsei sale unități, putem trece la înfățișarea tipurilor și a variantelor diferitelor piese componente ale costumelor populare femeiești și bărbătești din România.

TIPOLOGIA COSTUMULUI FEMEIESC:

ACOPERIREA CAPULUI

În capitolul anterior, dedicat structurii tipologice ca ansamblu, am determinat principalele tipuri și variante ale portului popular românesc, insistînd cu precădere asupra costumului femeiesc. Tipurile definite comportă în structura lor un număr de piese de port cu diferite funcții utilitare și cu atribute estetice variate, combinarea între acestea, potrivit regulilor statornicite de comunitățile respective de-a lungul generațiilor, ducînd la cristalizarea tipurilor și variantelor zonale, acestea reprezentînd în fond costumul concret.

Astfel, o remarcabilă varietate caracterizează modul de acoperire a capului. Trebuie spus, firește, că există o deosebire între felul de a-și acoperi capul al femeilor și cel al tinerelor fete, nemăritate încă. Acestea din urmă poartă cel mai ades capul descoperit, cînd vremea bună permite acest lucru, iar iarna și pe timp de ploaie și-l acoperă cu o simplă basma sau legătoare. La femeile măritate însă, acoperămîntul capului nu îndeplinește numai rolul său practic și nu reflectă numai intenția de înfrumusețare, ci are și o funcție simbolică, fiind de fapt semnul ce marchează trecerea din rîndul fetelor în cel al femeilor căsătorite. Femeia, supunîndu-se unei cutume — străvechi legi nescrise — care nu-i îngăduie să-și mai dezvelească părul — podoaba capului — după ce s-a căsătorit, și-a acoperit capul, folosind o țesătură, care a primit, pe parcursul timpului, diverse forme. În ceremonia tradițională a nunții la români, acest moment „al învelirii" era și este important, în trecut fiind tratat cu solemnitatea impusă de un rit de trecere. Cu alte cuvinte, acoperirea capului la femei are și o evidentă funcție de cult, înscriindu-se în seria numeroaselor cutume ale poporului român legate de afirmarea statutului social. Funcției sociale în

Femeie legată cu „tulpan"

Femeie legată cu ştergar de cap, Moldova de nord

Femeie legată cu ştergar de cap, din Vrancea

Femeie legată cu ştergar de cap, din Muntenia

acoperirea capului la femei i s-a adăugat în timp şi o importantă funcţie estetică, toate la un loc contribuind la diversificarea regională şi zonală a fenomenului. Implicînd interdicţia pentru femei — cunoscută şi la alte popoare — de a-şi purta părul dezvelit, acoperirea comportă trei elemente: 1. pieptănarea şi strînsul părului, 2. legarea şi fixarea părului strîns prin diverse mijloace, 3. învelirea capului.

1. Pieptănătura tradiţională avea importanţa ei, fiind în relaţie strînsă cu felul de acoperire, de aici şi unele deosebiri ce se pot înregistra de la o zonă la alta. Femeile îşi piaptănă părul de obicei cu cărare la mijloc, care permite împletirea lui în două cozi egale. În unele regiuni împletirea sau răsucirea părului se face începînd de la frunte, pentru a aduna toate şuviţele şi a asigura astfel strînsul sever al părului, care trebuie ascuns. Părul împletit în cozi se strînge într-un coc fie pe creştetul capului (în cîmpia Dunării) fie la ceafă, cocul avînd forma ovală în trecut şi rotundă mai recent, (un sistem folosit în majoritatea regiunilor), fie cozile încolăcite deasupra urechilor în două proeminenţe numite „coarne" sau „corni", una dintre cele mai vechi pieptănături, păstrată pînă recent în zona subcarpatică a Moldovei şi în Transilvania. Pieptănătura cu „stemble" din Transilvania ne arată o similitudine cu populaţia germană, cele două cozi fiind duse pe creştet, unde capetele suprapuse formează o proeminenţă, în linie de diademă.

Părul strîns în coc se fixează, fie prin încolăcirea cozilor şi legarea lor într-un anumit fel, fie prin unele accesorii construite din lemn, coajă de copac, os, corn, metal sau chiar din pînză lipită cu un aluat din făină, toate acestea avînd funcţia de a fixa părul, astfel: un beţigaş din lemn „pană" care se înfige în cocul de la ceafă (cu o largă frecvenţă în portul românesc), un „conci" construit dintr-un corn de vită sau coajă de copac în formă tronconică, care este fixat peste coc (în Mehedinţi), un alt conci din metal, în formă de cerc mic, pe care se cos cozile deasupra cefei (la Pădurenii din Hunedoara), un cerc din metal mai mare, care încercuieşte creştetul capului şi pe care se fixează părul (în Ţara Haţegului) şi alte diverse elemente de susţinere a părului, care dau capului, în unele cazuri, o formă ciudată.

Dar această severitate în ascunderea părului a suferit unele abateri pe parcursul timpului; femeia, cedînd unor tentaţii de gătire, a introdus în ţinuta ei diverse formule de a-şi scoate părul „la vedere". Astfel, găsim pieptănătura cu „pleteri", „chică" „cosiţă" „cioci" sau „corni", în sudul Transilvaniei, în Munţii Apuseni şi parte în Banat, cu două cozi groase (completate cu lînă sau păr căzut) aduse în faţa urechilor, rămînînd vizibile, sub broboadă. În Ţara Haţegului, obrazul femeii este încadrat pe ambele părţi de „suciturî", 10—15 rînduri de codiţe răsucite, pornite de la creştet şi duse prin faţa urechii spre spate. Pădureanca din Hunedoara poartă un breton „dupei pe frunte" ondulat şi lipit de frunte cu sirop de zahăr. În multe alte regiuni apare tendinţa femeii tinere de a-şi arăta părul, totuşi mai sînt şi unele regiuni unde femeia mai respectă cutuma tradiţională.

Înainte de a trece la faza a doua în acoperirea capului la femei, cîteva cuvinte despre pieptănătura fetelor. La fetiţele mici se urmăreşte strîngerea părului pentru a evita căderea şuviţelor peste ochi, fiind curentă pieptănătura cu o împletitură în jurul frunţii. Părul tăiat scurt este considerat practic la fetiţele mici. Fetele poartă părul împletit în una sau două cozi care atîrnă pe spate, ceea ce constituie totodată semnul că sînt nemăritate. În faţă îşi împletesc — în unele regiuni din Transilvania — „pleata" sau „chica", pornită din mijlocul frunţii şi dusă în stînga spre spate, unde se încorporează în coada de la ceafă. Proprie fetelor este şi pieptănătura cu 2 cozi pornite din creştet şi duse pînă la ceafă unde se înglobează în cozile de la spate.

Mai complicate sînt pieptănăturile miresei, făcute cu un anumit ceremonial. Unele din ele sînt vestite, cum este „coada" de Oaş, realizată din zeci de şuviţe ce se împletesc într-o plasă, care acoperă capul şi jumătate din spatele miresei. În general pieptănătura miresei diferă de aceea a fetelor, iar în unele regiuni mireasa este deja pieptănată ca tînără nevastă.

2. Peste părul fixat al femeii în modul amintit, se leagă sau se aşază un accesoriu ce aparţine fazei a doua în procesul de acoperire a capului. Diferite de la o fază la alta, aceste elemente, avînd însă aceeaşi funcţie de a susţine

Femeie legată cu ştergar de cap, din Dobrogea

Femeie legată cu maramă, din Muscel

Femeie legată cu maramă, din Vîlcea

Femeie legată cu maramă, din Mehedinţi

strîns părul femeii, se pot împărţi în două categorii net distincte, prima fiind o pînză triunghiulară „tulpanul", „legătoarea", „batista" etc., avînd o mare frecvenţă, cu care se leagă strîns capul femeii, iar a doua, o formă de bonetă confecţionată, fie ca o căiţă legată sub bărbie în Ţara Oltului, fie un fes, cu o largă răspîndire în vechea Ţară românească, un „mecheleţ" (formă de potcap) în Cîmpia Dunării, ca şi fesul purtat în Moldova, o „ceapsă" (tichie dreptunghiulară sau conică) în Hunedoara şi Banat, sau un simplu triunghi legat peste cozile din dosul capului în Almaj-Banat. Toate acestea sînt purtate de către femeie, descoperite numai în casă şi la muncă; unele din ele însă, cum sînt cepsele de Hunedoara şi Banat, care au primit pe parcurs o preţioasă ornamentaţie cusută, se poartă şi în ţinuta de sărbătoare, „la lume", descoperite, ştergarul sau broboada acoperindu-le numai parţial.

3. Abia după ce părul a fost strîns printr-unul din sistemele amintite se pune deasupra „ştergarul", „cîrpa" sau „marama", care constituie acoperitoarea de cap propriu-zisă. Formele şi denumirile acoperitorilor de cap sînt variate, atestînd în acelaşi timp origini diferite şi o circulaţie intensă, indicînd legături nu numai cu fondul vechi roman, ci şi cu aria balcanică, orientală, ca şi central europeană.

În portul popular românesc, piesa originară, de pornire, folosită la învelirea capului este o ţesătură dreptunghiulară, lungă (de peste 2 m), cu care femeia se „înveleşte" în diverse forme, denumită „ştergar de cap" sau „cîrpă de cap". Termenul de ştergar are o circulaţie mai largă, probă denumirea de „peşchir" balcanică, în acelaşi sens. Diverse alte denumiri ale aceleiaşi piese, cum sînt „pomeselnicul" în Ţara Oltului, „chindeu de cap" în centrul Transilvaniei şi Orăştie, „prăboadă" în Ţara Haţegului la Pădureni şi Momîrlani, „hobot" în Munţii Apuseni, „feleagă de cap" în Bihor, „sovon" în Ţinutul Năsăudului, „pînzătură" în Maramureş, „zăbranic" sau „miniştergură" în Moldova de nord etc., ne arată răspîndirea ştergarului de cap peste întreg teritoriul României. Chiar dacă în unele regiuni s-a părăsit astăzi portul ştergarului, înlocuit cu năfrămile de provenienţă industrială, ştergarul, a cărui prezenţă este atestată de diverse documente, a stat la baza învelirii capului la femei în portul popular autentic. Chiar şi după părăsirea ştergarului, femeile au purtat cîrpa pătrată, tot în alb. O mai găsim la Pădureni-Hunedoara, în Munţii Apuseni, ca o perpetuare a ştergarului.

Ţesut în două iţe, din cînepă, in sau bumbac, chiar şi din lînă în Moldova, ştergarul are lăţimea unei foi de pînză (40—50 cm), iar lungimea lui variază între 2—2,50 m. Iniţial nu era ornamentat şi cele cîteva dungulîţe albe sau colorate, care îi marcau capetele, aveau rolul practic de a delimita lungimea unde se tăia, lăsîndu-se la capete şi ciucuri din urzeală. Preocupările de ornamentare au urmat, primul decor fiind vrîsta, dispusă în grupe repetate ritmic, la capetele ştergarului. Au urmat şi mici alesături printre vrîste, cîteodată introducîndu-se şi cîte un accent de culoare în decorul realizat în alb, culoarea albă fiind caracteristică ştergarului de cap. În unele locuri, cum este Ţara Oltului sau nordul Moldovei, ţesătura ştergarului a evoluat în neveditури (3—4—5 iţe), rezultînd un decor în relief, fie numai la capete, fie peste întreaga suprafaţă şi obţinîndu-se astfel efecte artistice remarcabile, ceea ce a creat faima pomeselnicelor de Făgăraş şi a zăbranicelor de Bucovina. Pe aceeaşi ţesătură în „iţătură" găsim în zona Romanului ştergarele „alese" sau cusute cu borduri de beteală, care constituie o excepţie de culoare şi strălucire în seria de altfel destul de modestă a ştergarelor de cap.

Observăm în general persistenţa ştergarului de cap din fibre vegetale sau din lînă în Moldova de nord, unde a pătruns mai puţin marama din borangic, ceea ce a determinat o mai pronunţată atenţie aici în ornamentarea ştergarului pentru ţinuta de sărbătoare. Un fenomen interesant îl surprindem în unele regiuni în care acoperitoarea de cap poartă numele catrinţei astfel „zadie de cap", „boscea de cap" „apreg de cap", fenomen ce urmează a fi elucidat în cercetările viitoare.

Cu pătrunderea borangicului în gospodăriile rurale, ştergarul a fost înlocuit cu marama în ţinuta de sărbătoare a femeii din Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi zona de sud a Moldovei. În Transilvania nu a pătruns, doar în Ţara Bîrsei, împreună cu costumul de tipul Muscelului. Marama, de origine orientală şi

Pădureancă cu „ceapsă"

Femeie de pe Valea Bistrei din Banat cu ceapsă

Femeie din Hațeg cu „ceapsă cu coarne"

Femeie din Țara Oltului (Făgăraș) îmbrobodită cu „pomeselnic"

coborîtă în mediul rural din pătura de sus a boerimii românești, s-a răspîndit vertiginos în vestimentația țărănească, datorită deosebitei frumusețí a acestui material suplu și vaporos. Confecționarea foarte dificilă și migăloasă a marame — ca și producția firului de borangic — au devenit o preocupare și un meșteșug de mare virtuozitate tehnică în lumea țărănimii, mai ales în Cîmpia Dunării, dar remarcăm și unele centre specializate în zona subcarpatică, cum este Muscelul și Gorjul, unde femeile au devenit mari meștere în țesutul marame-lor. Țesută fie integral din borangic, fie pe urzeală de bumbac, marama se realizează în două ițe, cu ornamentul — pe lîngă dungile simple — ales „pe degete" în război. Este inexistent ornamentul cusut pe maramă.

La alesătură se folosește firul de bumbac alb, care dă consistență motivului pe fondul transparent al maramei. În unele zone (de ex. Muscel, Argeș și Gorj) se folosește și firul metalic asociat cîteodată cu fir colorat. Astfel, aceste marame se disting ca cele mai somptuoase, concurînd doar cu marame galbene „șofrănite" din zona Răcăciuni—Bacău. Tipurile de marame sînt multe și variate. Particularitatea lor generală stă în unitatea tehnicii de executare și amplasarea ornamentului la capete — ca și la ștergar —, dispus de obicei în registre delimitate de dungi orizontale. Apar însă și marame cu motive izolate, răspîndite omogen pe capete sau chiar peste întreaga suprafață a maramei, înșirate în rînduri pe lungime. Oricare ar fi compoziția ornamentală a maramei, aceasta are totdeauna capetele delimitate de un rînd de alesătură sau de simplă vrîstă. Diferențierile ce apar de la o regiune la alta se referă la dimensiuni (marămele de Teleorman sau Bacău fiind pronunțat mai mari decît cele de Vîlcea sau Buzău) și bineînțeles la sistemul ornamental, care păstrează un stil local în fie-care zonă a țării.

Principiul de acoperire al capului cu ștergarul sau marama este cel al învelirii libere, cu capetele fie atîrnînd în față și spate, fie numai la spate, fie îmbrobodind capul femeii trecînd un capăt pe sub bărbie și dat peste creștet ca să atîrne pe umărul opus. Deși aceste scheme sînt oarecum stabile, găsim multe variante de la o zonă la alta, legatul capului cu ștergarul sau marama fiind în perfect acord cu stilul costumului specific local al zonei respective. Observăm însă ca o notă generală, ingeniozitatea cu care femeia știe să găsească soluții practice de a-și fixa bine pe cap marama (folosind uneori și ace decorative) respectînd totodată și aspectul estetic. Bineînțeles că „învelitul" diferă în același loc și după anotimp, vîrstă și ocazie, fiind diferită ținuta bătrînelor față de cea a nevestelor, sau modul decent de învelire a capului la biserică, față de ținuta de horă sau pentru alte petreceri.

Față de marea uniformitate în portul capului cu ștergar sau maramă din Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova, în Transilvania găsim o deosebită varietate, cu forme net distincte de acoperire a capului, de la o regiune la alta, ceea ce ne îndeamnă să acordăm o anumită atenție specificului transilvănean. Din marea varietate ce apare aici, se desprind unele sisteme de a susține părul strîns în cozi, găsind aici formula căiței, sau a cepsei în zonele de sud și de est ale Transilvaniei, pe cînd în zonele din nordul și nord-estul Transilvaniei se poartă „năframa" industrială (care a înlocuit aici ștergarul încă din secolul trecut) și pe care femeia și-o pune direct pe păr, tulpanul triunghiular fiind părăsit odată cu ștergarul. Doar cîte o bătrînă își mai leagă azi părul cu o „năfrămuță" neagră sub năframă. În zonele de vest mai surprindem însă tulpanul în colorit roșu susținînd formele ciudate de conciuri și cormi construite din sîrmă pe creștet sau din păr aglomerat la urechi. Căiță în formă de capișon legat sub bărbie, o găsim în Țara Oltului și în parte pe Tîr-nave, ca și în zona subcarpatică de est începînd de la Curbura Carpaților pînă la Mureș și în Valea Gurghiului, prezența ei atribuindu-se unei influențe a ele-mentului germanic din portul sașilor. Boneta, denumită „ceapsă", purtată numai în Hunedoara și regiunea de munte a Banatului, un teritoriu restrîns și strict delimitat etnografic, ridică importante probleme de origine și circu-lație, indicînd legături cu aria balcanică pătrunsă de fluctuațiile cul-turii orientale. Forma conică a cepsei purtată de pădurence ne amintește de boneta frigiană, ceapsa dreptunghiulară și trapezoidală din Banat își are cores-pondențe în portul din nordul lugoslaviei, ca o moștenire traco-ilirică. Ceapsa cu „coarne" însă din Hațeg rămîne o problemă deschisă, ipoteza unei adaptări

Femeie de pe Valea Jiului, legată cu ștergar

Femeie din Mărginimea Sibiului, cu „broboadă"

Femeie din zona Tîrnavelor, cu „vălitoare"

Femeie din Banat, cu „conci"

tehnice a cepsei la forma conciului din sîrmă care susține părul femeii fiind singura lămurire ce o putem avea astăzi la îndemînă.

Pentru „învelirea" capului însă peste aceste accesorii apare și în Transil-vania „ștergarul", legat fie liber, fie montat într-o fnrmă fixă. Legătura liberă a ștergarului o găsim în Țara Oltului, unde „pomeselnicul" se leagă diferit de la sat la sat (părul fiind complet acoperit). În Țara Hațegului și Ținu-tul Pădurenilor ștergarul este prins fie de vîrful cepsei (la Pădureni), fie spre a îmbrobodi capul femeii în ținuta obișnuită a bătrînelor, iar a tinerelor iarna și la biserică. Pe Valea Jiului, în Hunedoara, ștergarul se leagă de asemenea liber — peste „pleterii" împletiți la urechi — ca și broboada, un ștergar din „geolgiu", care păstrează identic legătura femeilor dace de pe Columna lui Traian. Tot un ștergar descoperim și în „hobotul" din Munții Apuseni, purtat de mireasă și nevastă, ca și în „sovonul" din Năsăud, legat ca un turban pe capul nevestei. În Bihor „felega de cap", un ștergar pus împăturit peste năframă pe cap, invocă funcțiunea ștergarului anterioară năframei industriale. În Maramureș descoperim urmele ștergarului în termenul de „pînzătură" ce s-a dat năframei de cap actuale; pe Valea Mureșului superior „căpățelul", un mic ștergar cu care se învelește femeia peste căiță, ne amintește ștergarul de altă-dată.

Exemplele date ne arată prezența ștergarului legat liber pe cap, formulă răspîndită, în trecut, peste întreaga Transilvanie, din care s-a dezvoltat în unele regiuni forma montată fix a ștergarului confecționat gata, ca o pălărie pusă pe cap. Astfel găsim în Mărginimea Sibiului „broboada" construită pe un cerc, din sute de cute mărunte, de o formă impresionantă, semănînd izbitor cu acoperă-mîntul purtat de statuia *Vestalei Maxima* de la Muzeul Național din Roma, ceea ce a făcut pe unii cercetători să vadă în „broboada" mărginămească o moștenire romană. „Vălitoarea" de pe Tîrnave, altă montare fixă, în formă de disc, încer-cuită cu margine dreaptă, o descoperim și în chipurile de jupînese, pictate pe monumentele medievale, cum ar fi cel al *Jupînesei Anastasia* de la biserica mînăs-tirii Humor.

De aceeași familie a formelor fixe ține și „conciul" purtat de femei în Cîmpia Banatului. În formă de bonetă plată, așezat pe porțiunea din spate a capului, conciul este montat dintr-o țesătură — de proveniență din ștergar — care înfă-șoară capul. Una dintre probele ce atestă că atît broboada, cît și vălitoarea ca și conciul provin din ștergar este pe lîngă formatul lung al țesăturii, din care sînt construite — și faptul că la toate aceste învelitori atîrnă la spate capătul ștergarului cu ciucuri.

Față de broboada și vălitoarea confecționate din pînză albă, conciul bănă-țean prezintă însă o mare deosebire prin țesătura prețioasă, probabil tributară sistemelor de țesut persano-indiene, pătrunse de timpuriu în lumea balcanică, ca și prin forma sa, similară procedeelor de învelire a capului la femeile din zonele învecinate și mai îndepărtate ale Balcanului, legate printr-o străveche tradiție de cultura populară a Banatului.

Încă de la sfîrșitul secolului trecut a pătruns în vestimentația femeii „năfra-ma" industrială, care în unele zone a scos repede ștergarul din uz, încîntînd femeia prin bogăția ornamentului, a coloristicii și a materialelor plăcute, lînă, bumbac și mătase. Astfel, pe un mare teritoriu al Transilvaniei se poartă astăzi numai năframa pătrată (cu excepția unor ocazii ceremoniale), care, deși produsă industrial, păstrează totuși unele elemente caracteristice, s-ar putea spune de tip local, de la o zonă la alta, datorită comerțului rural care a introdus produsele anumitor fabrici în anumite zone, cu un stil anumit de ornamentație, și care au format gustul femeii pentru anumite tipuri de produse. În vechea Țară Românească, aceste produse, cu diverse denumiri: ciumber, testemel, basma, casîncă, cașmir etc., au fost acceptate la început numai în ținuta de muncă, apoi au fost purtate și la costumul de sărbătoare, astfel diversificîndu-se în mai multe categorii: de muncă, de sărbătoare, sau adecvate anotimpurilor reci sau calde. Cît timp în portul fetelor nu era acceptat ștergarul, năframa se purta la toate vîrstele, atît de fețițe mici, cît și de cele mari, în timp rece.

O altă categorie de acoperire a capului în portul femeiesc o constituie pălă-riile asemănătoare cu cele purtate de bărbați, din pîslă neagră în zonele subcar-patice ale Munteniei, cu precădere în Muscel, ca și în sudul și sud-estul Transil-vaniei, în Țara Oltului și în actualul județ Covasna. Purtate ce fete direct pe

Femeie din nordul Transilvaniei, cu „năframă"

Femeie din Dobrogea, legată cu „capmir" cu ciucuri

păr și de neveste peste ștergar, portul pălăriei de pîslă a fost părăsit încă la începutul secolului al XX-lea. Bineînțeles că pălăriile purtate de femei erau împodobite. Pălăriile din pai, purtate inițial la munca cîmpului, au apărut — în unele zone — pentru scurtă durată, și în ținuta de sărbătoare, mai ales a fetelor, așa cum le găsim în zona Căpîlna din județul Alba, sau în zona Sieului în Bistrița-Năsăud. Încărcarea acestor pălării cu flori artificiale și panglici, într-un mod hibrid, coborît din moda depășită a orașului, cum se întîmplă astăzi în costumația echipelor de amatori, ține de imixtiuni nefirești, nedorite.

Varietatea acoperirii capului în portul popular femeiesc este și mai mare dacă luăm în considerare numeroasele forme de găteală a fetelor, cu flori în cununi, sau „struțuri", diverse diademe, „cercuri" sau „gîțe", (confecționate unele, pe lîngă flori artificiale și ace decorative și din pene), purtate cu diferite prilejuri de sărbătoare, între care ținuta de „drușcă" (domnișoarele de onoare ale miresei) reclamă cele mai complicate și variate găteli ale capului. Formele sărbătorești afirmînd preferințele locale, dar și pe cele individuale sînt mai puțin unitare în modul de alcătuire a lor. Se pot totuși distinge unele variante zonale mai stabile; cum este „mununa" Maramureșului sau „păunițele" Năsăudului.

Piesele principale care formează acoperămîntul capului servind, după cum am spus, nu numai împlinirii funcțiilor practice ci și celor de caracter simbolic, jucînd un rol important pe planul comunicării sociale, sînt acompaniate de un număr apreciabil de accesorii și podoabe, ținînd de tendința firească de împodobire a femeilor. De aceea o seamă de cercetători alunecă în mod greșit înspre denumirea de „găteala capului" a acestui act ce implică importante funcții și profunde semnificații legate de viață și care și-a găsit o denumire mai potrivită în „acoperirea capului".

CĂMAȘA

Îmbrăcămintea, ca obiect de studiu al antropologiei culturale sau al etnologiei, este în general clasificată în funcție de părțile corpului pe care le protejează de intemperii sau pe care le investește cu semne ținînd de alcătuirea socială a grupului sau de valorile morale și estetice acceptate de grupul respectiv. Chiar și una din cele mai „tehnicizate" clasificări, cea a lui André Leroi-Gourhan, ordonînd diferitele piese componente nu după porțiunile corpului pe care le acoperă, ci în funcție de punctele de sprijin ale diferitelor piese (cap, gît, umeri, sîni — pentru femei —, coate, șolduri, genunchi, mîini, picioare), cînd ajunge la „umeri" nu face decît să înșire piesele care în fapt acoperă trupul, fie numai partea de sus, fie în întregime, în cazul pieselor lungi. Din cele cîteva categorii importante care au această funcție, în țara noastră nu se întîlnește așa-numitul „drapaj", constînd într-o bucată lungă de pînză ce se înfășoară, în diferite feluri, împrejurul torsului, dar și al șoldurilor. Faptul se constată nu numai în țara noastră, ci în întreaga Europă, care în această privință nu a moștenit îmbrăcămintea civilizației mediteraneene clasice, cea purtată cu atîta strălucire de greci și romani, ci a adoptat îmbrăcămintea popoarelor de la limesul nordic al imperiului, între acestea și pe cel al traco-dacilor, moștenit de noi. Așa se face că principala piesă din portul popular tradițional al romîncelor, ca și al românilor, este cămașa, atestată pe numeroase monumente ale Antichității, între care cel de la Adamclisi și Columna lui Traian mai importante, alături de care mai pot fi invocate numeroase stele funerare figurînd personaje din Dacia, dar și din Tracia și Iliria. Din punct de vedere lingvistic, românii au moștenit atît termenul latin ie, derivînd din latinescul *tunicae lineae* (tunică subțire purtată pe piele), pentru cămașa femeiască, cît și un termen împrumutat de romani din fondul celtic (galic), anume *camisia*, atestat pentru prima oară în limba latină în secolul al IV-lea, din care provine românescul *cămașă*, denumind deci o piesă purtată în zonele mai friguroase ale Europei[1]. În timp ce cămașa este un termen generic al piesei de îmbrăcăminte ca atare, ie se aplică numai cămășii femeiești. În cel mai vechi strat terminologic însă se înregistrează și denumir a *cămeși*, folosită pentru a

[1] Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată*, București, 1978, p. 49 și urm.

desemna cămașa purtată în toate zilele, atît de femei, cît și de bărbați, în anumite zone, referindu-se la așa-zisa *cămașă dreaptă* sau *cămașă bătrînească*, a cărei croială de factură arhaică precede pe scară istorică pe cea a așa-zisei *cămăși încrețite la gît*, considerată în stadiul actual al cercetărilor ca fiind tipul cel mai vechi în România, opinia fiind susținută de imaginile ei aflate pe metopele monumentului de la Adamclisi. Succesiunea cronologică a termenilor ar putea fi o indicație și cu privire la prioritatea unui anume tip de cămașă femeiască, cu toată dovada iconografică existentă.

Vechimea acestei piese din portul femeiesc, cea mai importantă, a făcut ca ea să fie invocată deseori în problematica etnogenezei ca și a unității și continuității poporului român. Într-adevăr, atît atestările documentare, cît și unitatea de structură a cămășii femeiești pe întreg teiritoriul locuit de români, cu toată variația zonală determinată în primul rînd de bogăția sistemelor ornamentale, au impus-o în toate considerațiile de ordin etnografic făcute cu privire la istoria românilor. Cămașa se leagă de întreg contextul culturii materiale populare românești, începînd cu sursele de materii prime și tehnicile corespunzătoare, căci pînza din care se lucrează, în trecut era țesută în gospodăriile țărănești cultivînd mult cînepă și in și crescînd oi din lîna cărora, de asemenea, s-au tors fire subțiri din care s-au țesut pînze pentru cămăși, cu deosebire în Moldova. Ceva mai tîrziu s-a utilizat pe scară din ce în ce mai largă firul de bumbac, iar în anumite zone din țară, mai ales în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova, firul de borangic. Pînza din care se confecționează cămășile este țesută în două ițe, ceea ce permite executarea cusăturilor decorative „pe fir". Unul dintre principiile de bază în structurarea cămășii este croiala în linie dreaptă a foilor de pînză, fără răscroituri. Cămașa se compune din foi dreptunghiulare și foi trapezoidale — oblice (clini) cu o latură oblică și una dreaptă pe lungime. Respectîndu-se economia de material, foaia de pînză din care se confecționează cămașa este împărțită judicios, în așa fel ca nici o bucățică de pînză să nu fie risipită. Aceasta explică, pe baza unei îndelungate experiențe transmisă din generație în generație, persistența, peste veacuri, a unor tipuri de cămăși foarte precis structurate. Vechea formă a cămășii românești tradiționale, purtată de femei, era „cămașa lungă" cu stanii împreună cu poalele. În unele regiuni și mai recent, partea de sus a cămășii s-a desprins de poale, devenind „cămașă scurtă", numită cu diverși termeni, ie, ciupag, spăcel, pentru a menționa numai cele trei denumiri principale, existînd pe lîngă cele de circulație mai restrînsă. Poalele separate se leagă la talie, încrețite pe un brăcinar.

În structura unei cămăși deosebim trei elemente principale: stanii, care constituie fața și spatele cămășii, adică „trupul cămășii", mînecile și clinii.

Inițial, mîneca cămășii era croită dintr-o singură foaie de pînză, sistem păstrat pînă astăzi la cămășile din Moldova. Libertatea în mișcarea brațului, dar și tendința de a da amploare cămășii, a determinat lărgirea mînecii printr-un adaos de pînză, fie o jumătate de foaie, fie mai mult, fie mai puțin. Această fîșie de pînză introdusă pe lungimea mînecii — denumită: altoae, altiță, lărgămînt, băgătură etc. — urmează linia mînecii pînă sus la umăr sau la gît și niciodată nu se oprește la subsuoară. Este introdusă de obicei în față, oferind și un prilej de decor prin cusătura de unire a foilor de pînză; apar însă și alte formule, fîșia fiind introdusă la spatele mînecii, sau chiar la subraț, și în acest caz este racordată la sistemul clinilor dintre stani. În cazuri izolate — cum este în Mărginimea Sibiului — cînd mîneca se compune din două foi întregi de pînză, cusătura de unire apare sus, pe mijlocul mînecii. O formulă rar întîlnită este cînd lărgirea mînecii se face introducînd o jumătate de foaie deasupra, pe braț, iar foaia mînecii propriu-zise trece pe subraț, din față spre spate, cusăturile de unire a foilor apărînd una în față și alta la spate, pe mînecă. Marea varietate ce apare în structurarea mînecii, ca și în aceea a clinilor, reflectă nu numai ingeniozitatea țărăncii noastre, ci și rezultatul unei căutări și încercări de secole pentru a găsi cele mai bune soluții adecvate nevoilor practice ale vestimentației, ținînd cont totodată și de intervenția elementului ornamental, totdeauna în acord cu linia croielii.

Cămășile vechi — în prima lor formă — nu au avut guler, fie că tăietura gîtului era întărită cu o tiviturâ, fie că — la cămașa încrețită — se trăgea o ață (numită „bezerău" în Moldova), care strîngea în crețuri foile cămășii în jurul

gîtului. Reminiscențe ale cămășii fără guler am mai surprins la cămășile drepte din Dobrogea, iar cămășile încrețite cu bezer se mai întîlnesc în județul Suceava.

Gulerul cămășii este un element apărut mai tîrziu și se reduce, în majoritatea cazurilor, la o „bentiță" care susține răscroitura sau creturile de la gît. Arareori atinge o lățime mai mare și aceasta la cămășile mai recente. Mîneca poate fi largă, partea de jos, încrețită pe o ață (în nordul Moldovei) sau prinsă într-o bentiță, care s-a dezvoltat într-un „pumnaș" mai lat în unele regiuni. Volanul în care se termină partea de jos a mînecii ține de tipul cămășilor de Transilvania.

Menționăm ca o caracteristică esențială și generală a cămășii femeiești la români faptul că mîneca este totdeauna lungă, că niciodată cămașa nu este decoltată, deschizătura rotundă fiind strîns legată în jurul gîtului și faptul că nu are cusătură de unire a foilor pe umeri, nici la cămașa dreaptă, nici la cea încrețită.

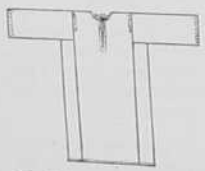
Tipologia cămășilor are ca bază croiul lor și nu ornamentația, care joacă rolul unui criteriu secundar de diferențiere în cadrul tipurilor stabilite. Să precizăm că tipologia este aceeași pentru cămășile lungi și pentru cele scurte, partea de sus fiind cea care prezintă caracterele tipologice definitorii. Poalele cămășii lungi continuă liniile părții de sus ale cămășii; cînd poalele sînt separate de cămașa de sus, acestea păstrează croiala veche, mult mai simplă față de croiala și asamblarea mult mai complicată în care a evoluat cămașa scurtă.

În stabilirea tipurilor de cămăși femeiești românești se iau în considerare trei elemente principale: 1. felul în care este realizat spațiul gol prin care intră capul la îmbrăcarea cămășii; 2. croiala și componența stanilor, adică a trupului cămășii (din față și spate); 3. locul și modul de racordare a mînecilor.

În portul popular românesc sînt două tipuri principale de cămașă femeiască, care au generat variante și subvariante: 1. cămașa dreaptă și 2. cămașa încrețită la gît.

1. *Cămașa dreaptă*, sau *bătrînească*, numită și *cămășoi* în Moldova și *cămașă zorolie* în Muntenia, este tipul arhaic, întîlnit și la cămășile bărbătești, precum și la hainele de dimie de tipul sumanelor. Se caracterizează prin croiala comportînd o singură foaie de pînză, care trece din față peste umeri spre spate, ambele capete căzînd libere vertical. Deci pe umeri nu este cusătură. Sus, în mijloc, pe linia umerilor, este deschizătura prin care intră capul la îmbrăcare și care prezintă singurul caz de răscroitură (adică tăietură rotundă) care contravine „canonului" de tăietură în *linii drepte*, respectat în vestimentația populară românească, ceea ce reflectă și anumite credințe în farmece, în virtutea cărora femeia în trecut tăia în bucățele porțiunea rotundă scoasă din răscroitura gîtului și o arunca în foc spunînd în șoaptă niște descîntece.

În față, din mijlocul răscroiturii, se taie „gura cămășii" înspre mijlocul pieptului. În dreptul umerilor se prind mînecile — tăiate drept — dintr-o singură lățime de foaie în trecut. La subraț sînt introduși clinii, cîte un clin dreptunghiular pe o parte, compus dintr-o jumătate, sau o foaie întreagă de pînză, după nevoie. Cămașa veche nu a avut guler. Este cea mai simplă croială, conferind în același timp o anumită monumentalitate siluetei. A fost folosită în toate regiunile țării — cu foarte mici excepții — cu o deosebită frecvență în Moldova, pe Cîmpia Dunării și în Dobrogea, iar în zonele de cîmpie ale țării prezența fiindu-i notabilă. Face parte din stratul arhaic, unitar al omenirii, întîlnindu-se în multe părți ale lumii, unele din numele folosite în literatura străină pentru a desemna acest tip fiind *poncho* andin, deși acesta nu este o cămașă, ci un fel de „capă" de felul „țolicii" purtate de păstorii noștri din Mărginimea Sibiului, dar avînd o gaură la mijloc pentru a trece capul. Denumirea de cămașă „dalmatică", folosită în literatura străină de specialitate, ne arată aria de răspîndire a acestui tip de cămașă purtat îndeosebi pe Cîmpia Dunării în țara noastră.



Cămașă dreaptă

În evoluția croielii cămășii drepte apar puține elemente în plus. Se introduce la subsoară, pavă important element de lărgire a cămășii, se lărgește mîneca cu o jumătate sau o foaie de pînză; cele mai multe inovații însă le găsim în structura clinilor. Clinul drept al cămășii vechi primește o formă trapezoidală prin tăietura oblică la marginea de la spate. În faza a doua a evoluției se introduc cîte doi clini pe o parte a cămășii, avînd una dintre margini tăiate oblic pe lungime. În unele cazuri se introduc jos, la unirea clinilor cu foile drepte din față și spate, cîte un clinișor mic, „pui de clin", pentru o mai pronunțată lărgire a poalei cămășii. Formula cu „clinii scoși", mici clini triunghiulari introduși în porțiunea din mijloc la spate a clinului mare, pentru a susține poala ca să nu se întindă la tăietura oblică, are o restrînsă frecvență în Dobrogea și pe Bărăgan. Gulerul cămășii drepte, numit bentiță, este îngust și legat cu două baere.

Cămașă încrețită

O regulă, ce trebuie menționată cu privire la componența cămășii drepte, este faptul că lărgirea cămășii se realizează numai prin clini și nu printr-un adaos la stani.

2. *Cămașa încrețită*. Față de cămașa dreaptă, cu foile de pînză întinse pe corp, cămașa încrețită prezintă aspecte mult mai complicate. Însăși amploarea sa — ca volum —, adunată în creturi care se strîng în jurul gîtului, implică o viziune tehnică mai avansată, deși structura acestei cămăși este cît se poate de simplă: patru foi de pînză drepte, încrețite la capătul de sus, pe o ață, în jurul gîtului femeii, din care una cade în față, alta la spate și cele laterale, fiecare, pe cîte un umăr. Din unirea acestor foi și încrețirea lor se naște cămașa încrețită, la care capul se vîră prin spațiul rotund creat prin încrețirea foilor. Cămașa încrețită la gît se poartă pe tot teritoriul locuit de români cu excepția Maramureșului, a Dobrogei și a estului Bărăganului, coexistînd cu cămașa dreaptă. Este de veche tradiție, după cum o atestă imaginile metopelor monumentului roman de la Adamclisi-Dobrogea și de pe Columna lui Traian din Roma. Forma arhaică a acestei cămăși, păstrată aidoma celei de pe aceste monumente, o găsim și astăzi în ținuturile din nordul Moldovei, unde creturile cămășii sînt susținute cu o simplă ață, „brezărăul", gulerul lipsind cu totul.

Localizată într-un mare spațiu al Europei, cel al Carpaților, întîlnindu-se deci și la populații slave, acest tip de cămașă este denumit — în mod izolat — „cărpatic", deși specialistul ucrainean I. F. Simonenko[1] îl numește „tip valah", ceea ce se confirmă și prin faptul că în țara noastră această cămașă este denumită de țăranii înșiși „cămașă românească" (în Maramureș, Codru, Sălaj, Lăpuș) sau „cămașă mocănească" (pe Cîmpia Dunării, Dobrogea sau chiar în Moldova). Iconografia celor două monumente amintite ar permite cu mai multă îndreptățire să fie numit tipul „dacic", transmis direct urmașilor dacilor pe întregul spațiu românesc.

Structura cămășii încrețite, determinată de elementele din care se compune cămașa, este mult mai complicată față de cămașa dreaptă. În primul rînd amploarea foilor încrețite indică o lărgime mai mare.

Lărgirea cămășii încrețite — spre deosebire de cămașa dreaptă — se realizează și prin adaosuri la stani, nu numai prin clini, astfel surprindem diverse sisteme de lărgire prin bucăți de pînză dreptunghiulare, care se unesc de foaia stanului, mai ales la cel din față. În funcție de această asamblare, gura cămășii, fie că se despică în mijlocul foii stanului pusă central pe piept (avînd pe părți cîte un sfert de foaie) fie că se formează din unirea a două foi întregi, puse pe o parte și alta a pieptului; dar mai este și formula cu foaia întreagă a stanului pusă lateral pe piept, de care se adaugă în continuare o jumătate de foaie în partea opusă. În acest caz gura cămășii despică foaia stanului asimetric între trei sferturi și un sfert din lățimea ei. În mod curent stanul din față se lărgește, fie cu o jumătate de foaie, fie compunîndu-se din două foi întregi. Stanul din spate rămîne adeseori din o singură foaie de pînză, dar la nevoie este și el lărgit cu o jumătate de foaie împărțită pe două părți, sau cu un singur sfert pe o parte.

Pentru o mai bună înțelegere a criteriului care stă la baza structurii mînecii, trebuie să pornim de la viziunea de ansamblu a funcției pe care o îndeplinește cămașa ca îmbrăcăminte, în primul rînd adaptarea ei la mișcarea corpului. Porninend de aici, vom înțelege diversele sisteme de croială, pînă la cele mai mici detalii — încercări și adaptări de secole a nenumărate generații în căutarea celor mai bune soluții practice. Una dintre aceste soluții este altița care constituie un element de lărgire a umărului între cei doi stani. O găsim pe umărul femeilor dace a celei mai interesante metope a monumentului de la Adamclisi. Aici altița acoperă umărul femeii, coborînd ceva mai jos, cu aspect de mînecă scurtă. O găsim și pe Columna lui Traian, acoperind de asemenea umărul femeii și de asemenea coborînd ceva mai jos, de unde pornește mîneca. După cum am văzut, altița unește stanul din față cu cel din spate, acoperind umărul în formă

[1] I. F. Simonenko: *Ob istoriko-etnograficeskih rolonah v. Lokar-patah*, în „Sovietscaia Etnografia", nr. 4, Moskva, 1958

dreptunghiulară. Denumită și în popor „umăr", ea face parte din structura cămășii în raport cu stanii și nu aparține mînecii. Aceasta o confirmă și denumirea de „mînecă" dată de țărani numai porțiunii brațului care pornește de la altiță în jos, altița fiind numită „umăr" Bucata de pînză dreptunghiulară, de circa 0,25 m × 0,20 m, plasată pe umăr, a fost inițial mică, atît cît cuprindea umărul, iar porțiunea mînecii, care urma sub ea și care trebuia să fie largă, pentru a permite mișcarea liberă a brațului, era prinsă încrețită de altiță. Această primă formulă a cămășii cu altiță, cea mai veche, o mai surprindem la cămășile din Vrancea, Bacău, o mai găsim în Oltenia (Gorj Vîlcea) dar și în Transilvania, la cămășile vechi de Mărginimea Sibiului și Tîrnave, unde găsim același „umăr" de care este prinsă mîneca încrețită. Cusătura decorativă, orizontală pe umăr, care mai persistă la cămășile de Haței, la acelea de Tîrnave, în Mărginimea Sibiului, numită „umerel", la moții din Munții Apuseni etc. (fără ca mîneca să fie separată de umărul cămășii) este *urma cămășii cu altiță*, cusătura orizontală marcînd locul unde altița se unea cu mîneca. De aceea, nu se poate separa cămașa de Transilvania de cămașa vechii Țări Românești; ca tip de croială, privind altița, documentul monumentului de la Adamclisi, ca și cel de pe Columna lui Traian, prezentînd referire pentru toți românii, moștenitori ai portului dac.

Cu termenul de „altiță" este denumită și fîșia de pînză, pe care pădureanca din Hunedoara o introduce de-a lungul mînecii pentru lărgire, tot „altiță" este denumit și un mic triunghi din pînză, cu care se lărgește curbura umărului la baza gîtului, a cămășii din Banat; aceste două cazuri și încă altele ne arată funcțiunea altiței ca element de lărgire a cămășii.

Altița mică a cămășilor vechi a crescut atît în lungime, cît și în lățime, potrivit lărgimii mînecii, astfel că nemaifiind necesar ca mîneca să se încrețească sub altiță, aceasta s-a prins întinsă. În faza ce a urmat, altița (adică umărul) nu s-a mai croit separat, ci dintr-o singură foaie cu mîneca și astfel altița și-a pierdut rolul structural în componența cămășii și întreaga foaie de pînză, care se întinde de la gît pînă jos, este numită mînecă. Totuși altița rămasă numai ca un element de decor este și azi numită de unele bătrîne și în anumite locuri „umăr". Privind cămășile din Transilvania cu altiță, remarcăm că acestea toate aparțin tipului de cămașă încrețită la gît și nu cămășii drepte. Fac parte dintr-o variantă a cămășii încrețite despre care vom vorbi.

Mîneca cămășii cu altiță se lărgește cu aceeași adăugire pe lungime a unor jumătăți de foaie de pînză, fie în față, fie la spate, aceasta lărgind numai porțiunea mînecii (prinsă încrețită de altiță) și nu și altița. În faza ce a urmat, cînd de altița crescută în dimensiuni mîneca se prinde întinsă (nu încrețită), fîșia de pînză care lărgește mîneca se întinde în lungime și de-a lungul altiței, pînă sus la gît, unde se încrețește împreună cu foile cămășii. Pava se introduce și aici la subsoară.

Cel mai frecvent tip de cămașă încrețită din Transilvania și Banat are astăzi mîneca croită într-una cu umărul, de la gît pînă jos, fiind numită „cămașă cu mîneca din gît". Urmele altiței s-au pierdut la această cămașă și abia ornamentul de „rînd pe umăr" care mai persistă în unele zone, ne amintește de altița — „umăr", care — presupunem — că a existat pretutindeni la cămașa femeii române. Clinii de la subraț, care au rolul de a lărgi cămașa, constituie un element important în structurarea acesteia. Foile de pînză fiind înguste în trecut, presupunem prezența clinilor, ca foarte veche; un lung interval de timp în care creatorii de „tipare" au încercat, din generație în generație, o adaptare și perfecționare a celor mai potrivite soluții care să servească nevoile de mișcare liberă a corpului. Fîșii de pînză puse pe lungime, la subraț, de la baza cămășii pînă la subsoară fie o jumătate de foaie, fie un sfert, fie mai puțin, intercalate între stanul din față și cel din spate și unite la extrema de sus cu mîneca cămășii, reprezintă clinii, care și-au însușit pe parcursul timpului o mare varietate de forme. Consemnăm înainte de toate diferența între clinii cămășii drepte și ai aceleia încrețite ca și mai marea diferență între clinii iei scurte încrețite și ai cămășii lungi încrețite, iia prezentînd formule mult mai complinilor, care pot fi compuși și din două foi de pînză — cel din față — și în acest caz, lărgimea cămășii fiind suficientă, adeseori se elimină clinii, rămînînd numai pava.

Cu privire la iia încrețită, remarcăm că la un subraț se intercalează numai un clin dreptunghiular, terminat sus la subsoară fie într-un vîrf ascuțit, care pătrunde în despicătura mînecii, fie întregit cu pava, acel mic și indispensabil dreptunghi de pînză. Printre variatele sisteme de clini, care reflectă o mare ingeniozitate a femeii, consemnăm „clinul lung" sau „clinul întors" de la cămășile încrețite cele mai vechi din regiunile de munte (Banat, Hunedoara, Făgăraș, Țara Loviștei, Argeș, Curbura Carpaților și zonele de nord și vest ale Transilvaniei etc)., compus fie dintr-o fîșie egală pornită de la baza cămășii și trecînd pe la subsoară. În continuare de-a lungul mînecii, pînă la extrema mînecii, „clinul lung" sau din aceeași fîșie (puțin mai lată) care se intercalează de-a lungul mînecii, se despică la subsoară într-o parte mai lată, care continuă la subraț pînă la baza cămășii și într-o parte îngustă, care se urcă în sus, între mînecă și stanul din spate, pînă la gît, unde este încrețită cu foile cămășii, „clinul întors". În acest caz, aceeași fîșie de pînză constituie și clinul de la subraț și lărgămîntul mînecii. Pava, pătrată, se schimbă într-o pavă triunghiulară și se intercalează la spate, la nivelul subsuorii.

Sistemele de clini prezintă o mare varietate, care însă nu este legată de anumite tipuri de cămăși din anumite zone, aceleași sisteme unitare le găsim la diferite tipuri și în răspîndite locuri; adaptări și rezolvări aplicate în funcție de aceleași nevoi și de aceleași posibilități tehnice.

Cămașa cu altița croită separat prezintă cîteva variante zonale care ridică interesante probleme de origine. Astfel:

Cămașa cu chirușcă, cu altița în formă triunghiulară, avînd vîrful orientat în sus pe umăr, mîneca strînsă în crețuri, fiind prinsă de latura orizontală de la baza triunghiului. Aria restrînsă unde se poartă această cămașă, în nordul Țării Vrancei și în zona vecină a Cașinului din județul Bacău, ne indică o redusă frecvență a acestui tip de cămașă, care deși pare ciudată, reflectă totuși o rațiune prin reducerea creților de pe umăr, care aglomerează și îngreunează volumul cămășii; necunoscută în altă parte a țării, altița triunghiulară, absentă și în portul țărilor vecine, presupunem că este rezultatul unui raționament în sistemul de croială a cămășii. Faptul că acest tip de cămașă s-a dezvoltat pe un teritoriu precis delimitat, foarte unitar și în alte aspecte etnografice, apare clar apartenența zonei Cașinului la Țara Vrancei în trecut.

Cămașa cu mîneca răsucită apare ca un fenomen de formă, de funcțiune, de viziune estetică și de rezolvare tehnică în tipologia cămășilor românești. Localizarea ei restrînsă în cîteva zone învecinate din Curbura Carpaților, cum sînt Făgărașul de est, Țara Bîrsei, Covasna și peste Carpați, Vrancea (unde presupunem că a fost transplantată din Țara Bîrsei) ridică întrebarea proveniență acestei cămăși și prezența ei limitată numai în acest teritoriu. Notă aparte o face structura mînecii, care se abate de la regulă, și nu este construită din foi dreptunghiulare. Avînd o altiță mică pe umeri (dimensiunea mică a altiței ne indică vechimea tipului), mîneca este făcută dintr-o pînză croită în forma unui triunghi alungit, orientat cu vîrful ascuțit în jos. Baza îngustă a triunghiului se unește cu altița, iar latura dreaptă, care are pe margine și un decor cusut în bantă, se unește cu latura oblică a triunghiului — ambele foarte lungi — rezultînd o formă de spirală a mînecii și care fiind foarte lungă, se poartă încrețită pe braț. Nu se poate preciza originea acestui tip de cămașă. În primul rînt invocăm imaginile de pe Columna lui Traian amintită, în care apar femei dace purtînd, sub altița vizibilă a cămășii, mîneca strînsă și răsucită în cute diagonale, amintind banta care se învîrtește în spirală pe brațul femeii românce. Cămăși cu mîneci foarte lungi și spiralate apar și la unele figurine scoase din mormintele medievale din China, dar exemplificări mai apropiate le avem în picturile și stampele ce reprezintă personaje din Evul Mediu european și din Renaștere, putînd fi menționată, de pildă, pictura murală exterioară de la biserica din Țara Loviștei — Cîineni, construită în 1733, în care apare „jupânița Sîmziana" purtînd un vestmînt cu asemenea mînecă răsucită.

În Muscel, cămăși vechi se poartă cu mîneca foarte lungă răsucită pe braț, decorată cu o singură bantă verticală, deși are structura obișnuită a mînecii drepte; se numește „cămașă răsucită".

Altă variantă a cămășii încrețite, cu altiță o găsim în Transilvania în zonele din sud, unde cămașa păstrează structura cu altiță, care cuprinde umărul, fiind

încreţită la gît împreună cu foile stanilor. De altiţă este pri[nsă] [...]
De remarcat este că aici se păstrează nu numai aceeaşi [...]
ci şi denumirea de „altiţă", aidoma cămăşilor de peste Ca[rpaţi] [...]tuie o nouă dovadă de unitate.

Un tip de cămaşă intermediar între cămaşa dreaptă şi cea încreţită la gît îl constituie *„cămaşa cu umere"* din zonele din vestul ţării, care are structura cămăşii drepte cu foaia trecută peste umăr, la gît însă nu este răscroită rotund, ci are o tăietură dreaptă, alungită de la un umăr la altul, care se strînge în creţuri, ca şi la cămaşa de tip „încreţită la gît". Mînecile se prind de umăr încreţite, la fel ca la cămaşa cu altiţă.

Considerăm ca o subvariantă cămaşa de Mărginimea Sibiului pentru amploarea stanului (cel din spate, cu „creţul după cap") dar mai ales a mînecilor făcute din cîte trei foi de pînză industrială, conferind cămăşii aspectul înfoiat al unor costume din Renaştere.

Cămaşa de Maramureş constituie „un caz unic" în tipologia portului popular românesc, prin decolteul pătrat, care lasă să se vadă baza gîtului, şi prin structura foilor din care cea din mijloc e încreţită, iar cele două jumătăţi laterale sînt trecute întins peste umeri. Este o formă de cămaşă în care dibuim cu greu originea în cămaşa dreaptă.

Cămaşa cu platcă prezintă o formă nouă de croială. În Tara Oaşului, ca şi în Codru, s-a purtat cămaşa încreţită la gît cu „umere" amintită, care însă la începutul secolului al XX-lea a fost înlocuită aici de cămaşa cu platcă „cu cheptar", răspîndită rapid peste întreg teritoriul acestor zone. Considerată ca o variantă a cămăşii drepte, platca în formă de dreptunghi încadrează gîtul, trecînd întinsă peste umeri şi coborînd în faţă şi spate pînă la nivelul subraţului. De platcă se prind foile cămăşii încreţite — 1 1/2 sau 2 foi. La umere se prind mînecile lărgite, de asemenea încreţite. Această cămaşă, provenită din moda oraşului, dar împămîntenită în ţara noastră de opt decenii şi adaptată portului popular, apare şi în alte regiuni, urmînd cămăşii drepte din trecut. Foile cămăşii nu totdeauna sînt prinse încreţite de platcă. Această cămaşă servind mai ales în ţinuta de muncă, apare în toate provinciile vechii Ţări Româneşti.

Ca o particularitate a cămăşilor de Transilvania şi Banat menţionăm volanul în care mîneca se termină şi oferă un prilej de ornamentare atît prin cusătura de încreţire, cît şi prin chenarul de la marginea sa.

După cum am spus, „cămaşa lungă" (forma veche a cămăşii) a suferit o schimbare, în timp, prin despărţirea părţii de sus, iia, de partea de jos, poalele, aceasta din diferite considerente practice, între care şi faptul că structura iei a devenit tot mai complicată faţă de cea a poalelor, care nu se mai puteau racorda — în forma lor simplă — cu iia de sus.

Ca o vedere generală, remarcăm păstrarea cămăşii lungi mai mult în spaţiul dunărean şi detaşarea ei în cele două părţi, în Transilvania, Banat şi Moldova (unde poalele sînt invizibile de sub fotă). Asupra cămăşii de Maramureş, de asemenea în formă arhaică de „cămaşă lungă", vom vorbi mai jos. În unele cazuri observăm — tot la un strat mai vechi — că poalele se cos de stan, la talie. Poalele detaşate se prind de talie încreţite pe un brăcinar, fie trecut peste muchiile creţurilor, fie prin nişte găuri perforate, fie printr-un tiv în care alunecă aţa răsucită a brăcinarului. Poalele fiind considerate o piesă purtată dedesubt, opinia morală a comunităţii respinge portul poalelor descoperite; ele se acoperă fie integral, fie parţial de piesele care se îmbracă deasupra.

Cea mai simplă croială a poalelor este făcută din trei foi de pînză drepte, unite prin cusătură (frecventă în special în Moldova). Poalele devenite mai largi se compuneau din mai multe foi, patru, cinci sau şase, dar tot drepte (cu o mare frecvenţă în Transilvania şi Banat). Poalele cu clini oblici prezintă o formă mai evoluată, deşi le găsim la un costum — al Pădurenilor din Hunedoara — de un pronunţat arhaism. Se compune din două foi drepte (în faţă şi spate şi două foi din care sînt croiţi cîte 2 clini (oblici pe o margine şi drepţi pe alta) care se intercalează, cîte doi, la fiecare parte a foilor drepte, pe porţiunea şoldurilor. Ingeniozitatea croielii acestor clini şi intercalarea lor între foile drepte aparţin aceluiaşi spirit inventiv caracteristic creatorului popular.

Ca excepţie remarcăm poalele foarte largi, din exagerat de multe foi, cu intercalări de clini, purtate în Oltenia de femeile bogate, ca un semn al diferenţierii sociale, sau poalele cu trenă „şlep" din Banat, purtate de mirese.

În unele zone, cum este Oaşul, lungimea poalelor este realizată prin foile de pînză (una şi jumătate) puse în sens orizontal; o foaie de cca. 4—5 m înconjoară corpul în partea de sus, şi o jumătate de foaie în partea de jos, unite printr-o cusătură de „cheiţă", de asemenea orizontală.

În zona graniţei de vest a ţării, Oaş, Sălaj, Bihor, Arad, poalele se transformă într-o piesă autonomă de tipul fustei, creţurile de la talie fiind prinse fix într-un cordon ce se strînge peste cămaşă, pe talia femeii. Această formă de fustă ce se desprinde de tipologia poalelor româneşti (care sînt încreţite liber pe o aţă) reflectă o influenţă a costumului popular apusean, cu atît mai mult cu cît aici se poartă numai în faţă un şorţ încreţit, spatele poalei rămînînd descoperit, ceea ce contravine de asemenea portului românesc, în care, respectîndu-se o cutumă de decenţă, poalele se poartă acoperite.

Este interesant de ştiut că cele două tipuri de poale româneşti, atît cele din foi drepte, cît şi cele cu clini oblici, se poartă în forma lor simplă în mod egal şi la iia dreaptă ca şi la cea încreţită, la aceasta din urmă purtîndu-se şi poala largă din mai multe foi şi clini.

Cele două tipuri fundamentale ale cămăşii femeieşti tradiţionale româneşti, *cămaşa dreaptă* şi *cămaşa încreţită la gît*, din care se desprind şi se diversifică diferite variante teritoriale, sînt răspîndite într-un larg spaţiu ce depăşeşte limitele aceluia locuit de români, unele soluţii tehnice fiind însă specifice poporului român. Ambele tipuri prezentate în ordinea presupusă a vechimii, pornind de la soluţiile cele mai simple, există pe aproape întreg teritoriul românesc, excepţiile fiind menţionate.

Pentru a duce clasificarea cămăşilor româneşti mai departe, trecem de la criteriul tehnic al croielii, fundamental, la criteriul estetic, avînd şi acesta implicaţii tehnice evidente ale sistemelor ornamentale, din care se desprind mai multe familii de cămăşi localizate şi ele pe zone, sau grupe de zone.

Elementele de croi sînt mereu prezente, şi în această clasificare a decorului ele constituie determinantele ordonatoare ale compoziţiei ornamentale, liniile croielii fiind subliniate de dispunerea în spaţiu a ornamentului ce realizează în acelaşi timp şi liniile de forţă ale corpului omenesc. Caracteristic pentru fiecare tip de cămaşă este o anume dispunere a cusăturilor (alesăturilor) decorative, luînd înfăţişări diferite în cadrul numeroaselor zone etnografice, potrivit tradiţiilor locale, „canoanelor" modelate de-a lungul timpului de factorii sociali.

În ornamentaţia costumului popular, dispoziţia decorului urmează *linia dreaptă*: „rîuri" sau „şire" pe mînecă şi piept, „rînduri" pe altiţă, „vrîste" sau „vergi" pe fote, vîlnice şi catrinţe, ne arată sensul orientării în spaţiu a motivelor ornamentale, care se înşiră linear, în dungi drepte ce străbat vertical, orizontal sau oblic suprafaţa ţesăturii.

În mod curent, sistemul de ornamentaţie lineară se bazează pe succesiunea ritmică a aceloraşi grupe de motive, repetate simetric pe parcursul unei dungi, de la un capăt la altul al suprafeţei ornamentate.

În unele cazuri şi în unele regiuni, aceste dungi se dezvoltă pe o suprafaţă mai lărgită, alăturîndu-se şi unindu-se mai multe rînduri de motive, formînd un ornament *compact*. Ele nu reprezintă o compoziţie, ci o repetare a aceloraşi motive înşiruite care se alătură unul de altul atît în lungime cît şi în lăţime. Exemple avem în decorul numit „tablă" sau „blană" la cămăşi, sau în decorul compact şi omogen al unor fote. Principiul orientării lineare rămîne însă o regulă generală.

Decorul cămăşii este dispus pe suprafeţele vizibile şi nesupuse uzurii, cum sînt: umărul, porţiunea de deasupra a mînecii, pieptul şi gulerul cămăşii şi mai puţin spatele.

În amplasarea decorului pe suprafaţa unui obiect, se păstrează o deosebită ponderе şi un perfect echilibru, care nu îngăduie încărcări şi suprapuneri. Decorul, atît prin factura sa, cît şi prin dispoziţia sa în spaţiu, se acordă perfect cu

forma și dimensiunea obiectului, ca și cu funcțiunea pe care acesta o are în viața omului.

În arta populară ornamentul este legat organic de forma și volumul obiectului, determinat fiind și de materia primă și tehnica de executare a acestuia.

Cămașa dreaptă prezintă o ornamentație mai sobră, probabil și datorită caracterului său arhaic. Primul sistem de ornamentare și cel mai răspîndit constă în rînduri înguste de motive înșirate pe liniile croielii, la gura cămășii, marcînd racordarea mînecii la umăr, la tivul de jos al mînecii și al poalelor, la guler, ca și în lungul cusăturilor de unire a foilor care compun cămașa. Cămașa dreaptă servește ca un elocvent exemplu de adaptare a ornamentației la linia croielii, acest decor fiind unitar peste întreaga întindere a țării.

Un alt sistem de ornamentare al cămășii drepte — în special al acelora din lînă, sau borangic — este alesul în război, prin care se realizează ornamente dispuse în mod izolat și simetric pe suprafața cămășii, pe locuri precis calculate (piept, mîneci etc.) acest mod de dispunere a ornamentului fiind numit în popor „cămașă croită în război".

Cămașa încrețită la gît prezintă, față de cămașa dreaptă, sisteme de ornamentare mult mai complicate și mai variate, centrate pe suprafața mînecii, ornamentația mînecii constituind criteriul de clasificare în tipologia cămășilor încrețite. Pornind de la croiala inițială a mînecii, compusă din două unități distincte, umărul, sau altița, și mîneca propriu-zisă, ornamentația adecvată acestei structuri se grupează în trei elemente principale: „altița", „încrețul" și „rîurile" pe mînecă.

Ornamentația mînecii, fragmentată în trei categorii de ornamente (ce apare ciudată la prima vedere), își are originea în însăși structura cămășii, inițial cu porțiunea umărului („altița"), separată de mînecă, care fiind mai largă se prindea încrețită de altiță prin „încreț". Astfel apar sensuri orizontale și sensuri verticale pe aceeași suprafață.

După ce mîneca s-a croit într-una, din aceeași foaie cu umărul (altița), ornamentația mînecii s-a orientat înspre alte formule în unele regiuni, așa cum o găsim la cămășile din Transilvania și Banat, cu excepția unor zone unde s-a păstrat încă ornamentația cu „umeraș". Deci în prima clasificare generală apar două tipuri fundamentale în tipologia cămășii încrețite: 1. cămașa cu altiță și 2. cămașa fără altiță.

Cămașa cu altiță o găsim în componența sa ornamentală ca tip definit în costumul femeiesc din vechea Țară Românească, unde în Oltenia, Muntenia și Moldova putem observa întreaga sa evoluție în timp, cu o excepțională varietate în spațiu, monumente de desăvîrșire stilistică și virtuozitate tehnică.

Altița. După cum am văzut, altița este o bucată de pînză dreptunghiulară (cca. 0,30 × 0,20 m) constituind umărul cămășii, de care este prinsă porțiunea de pînză a brațului, denumită „mîneca" cămășii. Inițial, altița a fost mică, atît cît cuprindea umărul, iar porțiunea brațului, mîneca, urma sub ea și trebuia să fie mai largă, pentru a permite mișcarea liberă a brațului; era prinsă încrețită de altiță.

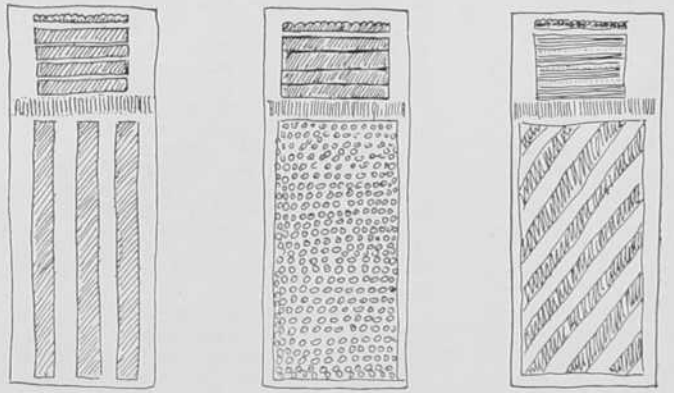
Pe parcursul timpului, altița a crescut în dimensiuni și era potrivită cu lărgimea mînecii, care nu se mai încrețea la cusătura de unire cu altița, ci se prindea întinsă. În a treia fază, altița nu se mai croia separat de mînecă, ci porțiunea brațului unită cu porțiunea altiței era realizată dintr-o singură bucată de pînză, de la gît și pînă jos. Astfel, altița și-a pierdut rolul structural în componența cămășii, reducîndu-se la o simplă suprafață decorativă, și și-a păstrat denumirea de altiță în virtutea locului pe care îl ocupă.

Dar altița servea ca prilej de ornamentare și atunci cînd constituia o porțiune separată, dat fiind locul ce-l ocupa pe umăr, loc vizibil și mai puțin expus uzurii. Pe altiță a fost plasat cel mai important ornament al cămășii, care la cămășile vechi era demontabil. Cusută, sau țesută cu lînă și fir metalic, altița, suprapusă pe umărul cămășii, se desprindea la spălat. Altița demontabilă se păstrează pînă astăzi în zonele izolate ale Vrancei, sau în zona Cașin, unde sub denumirea de „altiță prepusă" o găsim cusută separat, bogată în fir metalic, care nu rezistă la spălat. Astfel de altițe apar și în unele documente de vînzare-cumpărare: „1 pereche altițe cusute cu sîrmă". Altița, ea însăși, este un întreg compozițional a cărui alcătuire decorativă a evoluat cu vremea, și constituie

aproape o „noțiune" nu numai a portului, ci a artei populare în genere, fiind citată și în lirica populară. Ea se bucură de o considerație deosebită, prețuită ca „motiv" cu caracter de unicat. Decorul altiței se supune unor reguli de compoziție, „canoane", perpetuate din timpuri necunoscute.

Inițial, acest decor a fost un simplu chenar dispus la baza altiței, perpetuat pînă astăzi la cămășile bătrînelor din Oltenia și Muntenia și surprins și la cămășile din Hațeg, Mărginimea Carpaților Meridionali, regiunea Tîrnavelor, la moții din Munții Apuseni, ca și în unele zone din nord-vestul Transilvaniei. A urmat chenarul la trei margini al acestui dreptunghi (sus niciodată nu se încadrează), ocolind mijlocul alb, fără ornament, al altiței, deservind poate la delimitarea formei altiței structurale. Mai găsim și astăzi această cămașă pe Cîmpia Dunării, cu „îngrădea" sau „îmbucătura altiței" pe umăr.

Dar ornamentul frecvent al altiței sînt „rîndurile" orizontale (3 pînă la 9 rînduri), care se succed strîns alăturate și delimitate prin cusături lineare speciale. Un fenomen interesant ce apare la cămășile vechi, este faptul că rîndul de sus se desprinde de corpul altiței printr-un interval alb al pînzei (denumit și „despărțitoare"), formînd o unitate independentă, importantă printr-un decor mai dezvoltat. „Împrejurar" se numește acest rînd despărțitor de altiță, care se



Mîneci cu „altiță"

înscrie între aceleași străvechi canoane păstrate în structura decorului de astăzi și ale căror rosturi și origini s-au pierdut în timp. Aceeași tradiție apare și în persistența chenarului, care îngrădește altița pe trei părți și care, redus chiar la o neînsemnată linie, rămîne totuși pe loc.

În unele regiuni, decorul de rînduri al altiței se topește într-o „tablă" compactă și omogenă, aceasta însă mai recent, ornamentația altiței pornind de la „rînd".

Prețuirea de care se bucură altița în ornamentica cămășii apare și în selecționarea motivelor ornamentale „fruntea", cu valoare de document, care păstrează imaginile unor străvechi sensuri, astăzi ascunse, sau pierdute în tăcerea de nepătruns a trecutului. Motivele altiței sînt cele mai elaborate, reprezentînd efortul maxim pe care îl depune țăranca în împodobirea cămășii, încorporînd în ea nu numai actul material ca atare, ci și o lume de conotații implicînd ideile de prestigiu și reprezentare, pe plan social. De aceea motivul altiței — considerat sacru — nu se mai repetă în alt loc pe cămașă, după cum de exemplu se repetă cu ușurință „rîurile de pe mînecă" pe fețele, sau spatele cămășii.

„Încrețul" este situat sub altiță, avînd forma unui chenar în sens orizontal. După cum arată și denumirea sa, încrețul avea inițial funcțiunea practică de a încreți porțiunea mînecii (mult mai largă decît porțiunea altiței), fiind realizat cu un punct de cusătură de veche tradiție, cu fir de cînepă sau în,

care prin tehnica sa specială, încreţeşte pînza într-o bordură de margine, unde se uneşte mîneca propriu-zisă cu altiţa.

Schimbîndu-se pe parcurs structura iniţială a cămăşii prin renunţarea la altiţa croită separat, încă din secolul trecut, s-a început a se croi mîneca dintr-o singură bucată (o foaie de aceeaşi lărgime) pornind de la gît pînă jos. Altiţa devenită un simplu element de decor şi lărgită la dimensiunea porţiunii braţului, încreţul îşi pierde funcţiunea practică de încreţire a mînecii şi rămîne şi el un chenar decorativ care brăzdează în sens orizontal — în mod ciudat — mîneca. Deşi cu rostul pierdut, el este păstrat de femeie pe acelaşi loc, întins în lungime mai mare decît altiţa (atît cît era nevoie să încreţească mîneca pe vremuri) ca un semn al unor legi pierdute în timp.

Schimbările ce au intervenit pe parcurs privind aspectul încreţului sînt atribuite şi tehnicii de cusătură. Punctul originar de încreţ, organizat în aşa fel ca fiecare fir tras să încreţească rîndul de pînză prin care trece, a fost înlocuit cu puncte noi, decorative, corespunzătoare calităţii ornamentale a încreţului de astăzi.

Denumirea de „rîuri pe mînecă" se referă la ornamentaţia dispusă pe o largă suprafaţă a mînecii propriu-zise, ce se întinde de la încreţ pînă la tivul de jos. Forma clasică a acestui ornament sînt „rîurile", dungi dispuse vertical (1—2—3—5), mai rar oblic.

Din acest decor s-au dezvoltat pe parcurs alte două sisteme determinate de dispoziţia motivelor în spaţiu şi anume: 1. „tabla", un dreptunghi cu ornamentaţie compactă, compusă din repetarea aceloraşi rînduri alăturate şi 2. „flori sărite", ce reprezintă motive individuale, dispuse în mod izolat şi simetric peste suprafaţa ornamentală.

Motivele ornamentale ale rîurilor concordă în stil cu ornamentaţia altiţei, dar sînt diferite de aceasta, ca o dovadă că originea acestora aparţine unor epoci şi unor concepţii diferite.

Pe pieptul cămăşii ornamentul urmează — la toate cămăşile încreţite — aceeaşi regulă, decorul fiind plasat în sens vertical pe lîngă gura cămăşii, în cîte unul sau două „rînduri". Lăţimea acestor rînduri variază, de la cele mai înguste a cămăşilor din Moldova de nord, pînă la cele mai dezvoltate, cum le găsim la cămăşile de Muscel, Argeş, Vîlcea şi Mehedinţi.

Gura cămăşii, ca şi gulerul, valorifică ornamentele mărunte, delicate, specifice acestor porţiuni.

Spatele cămăşii are ornamentaţia redusă. La unele cămăşi — mai ales în Oltenia — apare la spate un ornament dezvoltat dintr-un element de ordin practic, „prespaţul", care valorifică artistic forma unei şuviţe de pînză, aplicată pentru întărire pe cusătura de unire a spatelui cu mîneca.

Poalele au ornamentul redus la cîteva motive mărunte pe tivul şi la cusăturile de încheiere a clinilor, unde apare arta cheiţelor. O tehnică practicată mai ales în Transilvania este încutarea poalelor, făcută de mînă cu o extraordinară dexteritate.

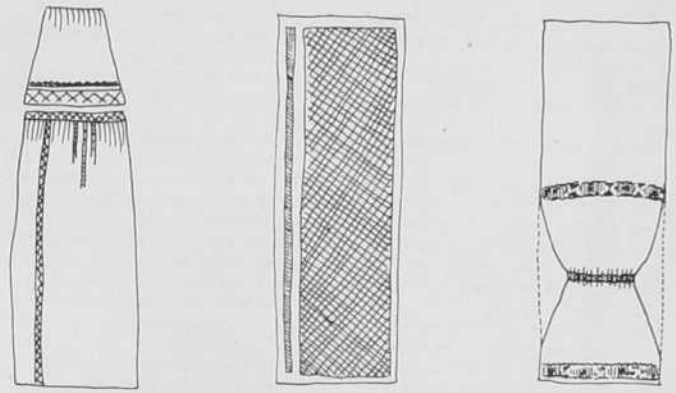
Motivele ornamentale ale acestor cămăşi păstrează caracterul ornamenticii specifice artei populare româneşti prin perpetuarea unor imagini cu valoare de simbol, sau a unor aspecte luate din natură, din viaţa înconjurătoare, care prin stilizare şi adaptare la posibilităţile tehnice de cusut şi ţesut au primit conture de linii drepte, motivele fiind schematizate în figuri geometrice.

Ca un element caracteristic al cămăşilor din Muntenia şi Moldova, remarcăm o deosebită bogăţie şi varietate a motivelor ornamentale, diferite de la o regiune la alta, care reflectă o matură interpretare şi o deosebită perfecţiune în ce priveşte mijloacele tehnice de obţinere a frumosului. Varietatea repertoriului decorativ tradiţional românesc este extraordinară, ilustrînd bogăţia vieţii afective precum şi marea ingeniozitate tehnică a poporului. Preţiozitatea motivelor, datorate gamei cromatice deosebit de rafinată, este potenţată şi de utilizarea unor materiale alese, ca firul de borangic, firele metalice, şuviţele de argint (beteala) şi paetele.

Cu totul alt aspect au cămăşile de peste Carpaţi, din Transilvania şi Banat, deşi croite la fel, cu foile de pînză drepte, încreţite în jurul gîtului. Cămaşa de Transilvania ne surprinde, la prima vedere, prin unele elemente arhaice: consistenţa materialului robust, (ca pînza groasă din cînepă sau bumbac) şi ornamentaţia compactă şi sobră, din care lipseşte firul de borangic, strălucirea firelor metalice — cu excepţia Banatului — sau a paetelor.

Cămăşile din Transilvania sînt deţinătoare ale unor străvechi elemente ornamentale şi ale unor sisteme tehnice legate de tradiţia locală.

Cu privire la tipologie, deosebim trei formule principale în ornamentarea mînecilor şi anume:



Mînecă de cămaşă din Transilvania şi Banat:
1. cu „umeraş şi şire pe mînecă"
2. cu „tablă"
3. cu „şire peste cot"

1. *Cămaşa cu altiţă (umăr, umeraş) şi şire pe mînecă*, aparţine tipului de cămaşă cu altiţă, perpetuat şi în Transilvania, după cum am mai spus, în zonele din sud. Ornamentaţia acestei cămăşi prezintă aceeaşi organizare a decorului ca şi a cămăşii de peste Carpaţi într-o formă care pare mai atenuată, am putea spune, ca în forma sa iniţială. Decorul denumit „altiţă" în zona de sud, constituie un singur rînd la baza altiţei structurale. Sub acest rînd se prinde mîneca încreţită (încreţul) cu o cusătură colorată denumită „urzit pe creţuri". „Şirele pe mînecă" (rîurile) sînt trei, sau cinci, în general scurte, alternînd în lungime.

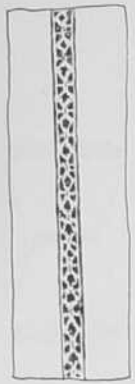
În zonele de nord şi vest amintite, rîndul de la marginea umărului este mai dezvoltat, compus chiar din două registre. Creţurile mînecii sînt adunate cu aţă albă în mai multe rînduri, iar rîndurile pe mînecă, mult mai dezvoltate, se întind de-a lungul cheiţei pe mijlocul mînecii, de la umăr pînă jos. Uneori aceste rînduri verticale se dezvoltă în „tablă" pe mînecă, aşa cum o ăsim în zona Aradului.

Deci tipul cămăşii cu altiţă îl găsim şi în Transilvania, păstrînd aceeaşi structură şi acelaşi sistem de ornamentaţie ca şi cămăşile de peste Carpaţi.

2. *Cămaşa cu „tablă"* aparţine croielii cu mîneca dusă pînă la gît, dintr-o singură foaie. Mîneca acesteia este acoperită cu un decor compact, încadrat într-un dreptunghi, de la umăr pînă jos. Aria de răspîndire a acestui tip cuprinde întreg Banatul, Hunedoara şi în parte, Bihorul.

3. *Cămaşa cu şire peste cot* are decorul mînecii reprezentat printr-un rînd, „şir", orizontal la nivelul cotului, restul mînecii rămînînd albă, doar cheiţele ce unesc foile cămăşii brăzdează pe lungime mîneca. Este decorul caracteristic pentru o mare parte a Transilvaniei găsindu-l atît în nord — Năsăud, Lăpuş, Sălaj, Mureş, Cluj — în vest — Munţii Apuseni —, în sud — Hunedoara, Făgăraş, Tîrnave —, în est — versantul de vest al Carpaţilor orientali. Sobrietatea decorului de pe mînecile acestei cămăşi de o largă răspîndire este compensată pe o bună parte din aria zonelor amintite prin „ciupagul" de pe piept, o cusătură peste şi printre creţurile de sub gulerul cămăşii. În formă trapezoidală, (sus, sub guler, mai îngust şi jos mai lărgit) acoperind o bună parte din piept, ciupagul este una dintre cele mai preţioase ornamente ale cămăşii. Provenit dintr-o cusătură cu rost practic, aceea de a strînge în creţuri cămaşa la gît, ciupagul s-a dezvoltat într-un ornament, conţinînd importante motive simbolice geometrizate în romburi, meandre etc. cusute într-o tehnică ce ridică inte-

Mînecă cu „rîuri de la umăr" sau „rîuri lungi"



resante probleme de origine. Ceea ce trebuie semnalat este aria de răspîndire a ciupagului, care se leagă de aceeaşi răspîndire a „zadiei vinete", aceste două piese aparţinînd aceluiaş tip de costum care se întinde de pe Valea Arieşului a Munţilor Apuseni, locuită de mocani, în linie diagonală, trecînd peste cîmpia Transilvaniei, cu ramificaţii pe Valea Gherghiului şi a Mureşului pînă pe valea Someşului din ţinutul Năsăudului şi a Lăpuşului. Considerînd că zona Buciumului din Sălaj este ramura extrem nordică a munţilor Apuseni, înglobăm şi această zonă în aria costumului cu ciupag şi zadie vînătă. Cusătura peste creţuri dezvoltată în ciupag o găsim şi la populaţia săsească din Transilvania (executată însă în altă tehnică), dar o surprindem şi în numeroase portrete ale pictorilor Renaşterii din Occident, ca Holbein, Dürer, Pieter Aertsen etc., ceea ce este edificator asupra răspîndirii şi frecvenţei acestui fel de decor în Occidentul secolelor al XV-lea şi al XVI-lea. În acelaşi timp remarcăm faptul că aceeaşi tehnică a fost cunoscută şi în arta populară a unor ţări din nordul Europei, cum sînt Estonia, Finlanda, Rusia, (Carelia) după cum apar şi pe piese de costum din Asia de sud-est, ceea ce complică mult tabloul circulaţiei tehnicilor şi motivelor în arta populară în general şi în portul popular în special. S-ar putea însă să ne aflăm în faţa unui concludent exemplu de poligeneză a unui fenomen de cultură populară dacă ţinem seama de faptul că ciupagul cusut pe încreţituri a avut rostul practic de a susţine creţurile cămăşii sub guler şi astfel dezvoltat, s-a putut naşte independent în mai multe puncte şi ar fi deci — în cazul nostru — un produs propriu românilor, iar similitudinile cu creaţii asemănătoare ale altor popoare să nu fie decît rezultatul determinat de existenţa unor condiţii tehnice similare.

Un sistem ornamental de o mai redusă frecvenţă al cămăşii croită cu mîneca într-una — deci mai recent — este acela cu „rîuri de la umăr" sau „rîuri lungi": unul, sau trei (mai rar mai multe) rînduri de cusături verticale, paralele, la distanţă potrivită unul de altul, care pornesc de la umăr, ajungînd pînă la extremitatea de jos a mînecii. În cazul unui singur rînd, acesta este mai lat, aşa cum apare pe cămăşile de Vrancea. Frecvenţa acestui sistem de ornamentare este mai mică în Moldova şi Muntenia, mai mare în Oltenia şi îl găsim pe alocuri şi în unele zone din Transilvania.

Cămaşa cu platcă din zonele de vest ale ţării — deşi croiala este străină de tipul românesc — păstrează în ornamentica plasată pe platcă şi în rîndul pe mînecă, motive originale româneşti de veche tradiţie locală.

Deosebit de preţios este decorul *cămăşii de Maramureş*, prin arta creţurilor de excepţională valoare artistică, păstrînd sisteme tehnice specifice acestei zone izolate în trecut. La acelaşi nivel se situează şi decorul umărului şi al „pumnarului" (manşeta) prin cusătura „trasă" în motive geometrice cu aspect de mozaic.

Ornamentarea cămăşilor este realizată de mînă prin cusătură sau alesătură în războiul de ţesut.

Tot prin cusătură se unesc foile de pînză care compun cămaşa, ca şi celelalte operaţiuni practice în finisarea cămăşii, cum sînt tivurile şi creţurile de la mînecă şi de la gît.

Clasificate după funcţionalitatea lor, după locul pe care îl ocupă în compoziţia ornamentală şi după tehnica de execuţie, punctele de cusătură se pot grupa în categoria punctelor generate într-o funcţionalitate practică şi în categoria punctelor cu un rol pur ornamental.

Cusăturile folosite de exemplu la unirea foilor de pînză, la realizarea tivurilor, sau la încreţirea pînzei, au evoluat, primind, pe lîngă funcţiunea lor practică şi valoroase atribute estetice. Astfel, constatăm o surprinzătoare ingeniozitate şi varietate în sistemele de unire a foilor de pînză, fie prin „cheiţa" cusută pe linia de unire a foilor de pînză, fie prin cheiţa de dantelă realizată între 2 foi pe care le uneşte (frecventă mai ales în Transilvania şi în Banat) care au devenit cele mai preţioase realizări în arta textilelor. Tivul pînzei oferă de asemenea prilejul unei preocupări pentru frumos, cu o mare diversitate de puncte delicate şi mărunte, sau prin şabacele perforate, care mai ales în Moldova, Muntenia şi Oltenia constituie un important ornament al cămăşii. Arta

creţurilor, dintre care „ciupagul" din Transilvania reprezintă o largă gamă de variante, apoi creţurile de la mîneci (frecvente şi la cămăşile bărbăteşti) conferă cusăturilor pe creţurile pînzei, valori deosebite.

Sistemele de cusături cu rol ornamental sînt nenumărate şi creează, prin diversitatea lor, o bogăţie şi varietate nemaiîntîlnită în industria casnică textilă a altor popoare.

La o singură cămaşă femeiască apar şi cîte 8—10 puncte diferite de cusătură. Tehnica cusăturii ornamentale din industria casnică textilă este ea însăşi o creaţie artistică concretizată în interpretarea motivelor ornamentale, cărora ştie să le dea expresie în mod ingenios. Punctele de cusătură specifice, care îşi găsesc o judicioasă repartizare pentru fiecare porţiune a cămăşii în parte (guler, gură, mînecă, tivuri, cheiţe etc.) sînt legate organic de structura motivului ornamental.

A doua tehnică folosită în ornamentarea cămăşilor este alesul în război, realizat deodată cu ţesutul pînzei.

Pînza cămăşii fiind ţesută totdeauna în 2 iţe, alesătura se rezolvă fie cu mîna, fie „în cocleţi" (adică prin ataşarea unor iţe suplimentare de la 2 la 32 iţe, în spatele iţelor principale) prin care şi cu ajutorul spetezei, se alege ornamentul într-o tehnică semiautomată. Ornamentaţia aleasă cu mîna poate varia motivele de la un loc la altul pe suprafeţele ornamentate, pe cînd tehnica alesului în cocleţi cu spetează impune anumite condiţii, îngrădite în posibilităţile mecanice ale acesteia, motivul ornamental repetîndu-se acelaşi — în mod automat — peste întreaga suprafaţă a ţesăturii şi nici un alt motiv decît cel nevedit iniţial în cocleţii respectivi neputîndu-se realiza pe parcursul alesului.

În ornamentarea cămăşilor, tehnica cusutului, care permite o mai mare libertate în amplasarea ornamentului şi în varietatea motivelor, ca şi în diversitatea punctelor cusute, se bucură de o deosebită preţuire; ornamentul ales în război, realizat mai rapid, este preferat pentru simplificarea procedurii tehnice şi are o mare răspîndire în industria casnică actuală.

Coloritul diferă de la o regiune la alta, condiţionat fiind şi de materiile prime folosite pentru ornamentare, ca şi de sistemele de colorare a firului în cadrul gospodăriei.

Se pot deosebi categoria cămăşilor decorate monocrom (în Oltenia, Muntenia, ca şi în unele zone din Transilvania) şi cămăşile decorate policrom (în Moldova şi Transilvania). Un caz izolat prezintă cămăşile din nordul şi vestul Banatului, care sînt cusute cu fir alb şi fir metalic.

Coloritul de bază, generalizat în ornamentaţia cămăşilor, este roşu şi negru. Gama culorilor din industria casnică textilă s-a compus iniţial din coloritul natural al materialelor folosite: alb, negru, cenuşiu, brunul din coloritul lînei, galbenul borangicului şi nuanţa cenuşie a cînepii şi a inului. Prin procedeele casnice de vopsire, folosind coloranţii vegetali din zona respectivă, s-a ajuns la o cromatică proprie fiecărei regiuni, care a subliniat şi unitatea de stil legată de tradiţia locală. Coloritul cămăşilor, deşi pare bogat, este în fond foarte simplu, se compune numai din culori primare, armonizate prin tonuri majore.

Materia primă folosită la ornamentarea cămăşilor a fost iniţial firul produs în gospodărie: lîna, cînepa, inul şi firul de borangic în colorit natural şi mai tîrziu vopsit cu mijloace casnice. La sfîrşitul secolului trecut au pătruns în cadrul rural unele produse industriale, între care „lînița" (o calitate de lînă moale) şi apoi „arniciul" (o calitate de bumbac deslînat) care au luat locul produselor casnice. Recent sînt folosite firele de bumbac mercerizat şi mătasea vegetală, care prin coloritul puternic şi nuanţat au alterat armonia cromatică ce caracteriza vechile cămăşi.

În unele regiuni se folosesc şi fire metalice aurii şi argintii, ca şi paete sau mărgele policrome, care dau decorului strălucire.

Cămaşa este piesa cea mai importantă atît a costumului femeiesc, cît şi a celui bărbătesc românesc. Prin croială şi prin decor, cămaşa femeiască în special se impune ca o realizare eminentă a geniului creator popular din ţara noastră.

Cele două tipuri de cămăşi întîlnite aproape în toate provinciile, subliniază unitatea culturii populare româneşti, deşi par să indice şi suprapunerea

a două tradiții, amalgamate omogen în spațiul nostru. O cercetare mai susținută a acestei situații nu s-a făcut încă, dar sîntem siguri că ea va aduce o contribuție interesantă cu privire la factorii constitutivi ai culturii populare românești în genere. Fapt este că o analiză urmărind un complex de aspecte comparate ale cămășilor din portul tradițional încă nu s-a realizat. Marele număr de astfel de piese din colecțiile muzeelor noastre de artă populară va îngădui în viitor, eventual, folosirea modelelor matematice pentru a desprinde frecvența unor procedee și metode legate de concepția specifică, utile generalizărilor teoretice.

CATRINȚA, OPREGUL, FOTA, VÎLNICUL

Acoperămîntul părții inferioare a corpului femeiesc l-au constituit, pe teritoriul locuit de români, poalele cămășii. Ele au fost totdeauna însoțite, datorită condițiilor de mediu (climat continental temperat), de piese țesute din lînă (mai rar din cînepă și in), destinate să acopere integral sau parțial poalele de pînză ale cămășii. Bucăți dreptunghiulare de țesătură de lînă, de dimensiuni variate, stabilite din momentul țeserii lor în război, necomportînd nici o tăietură, aceste piese au păstrat pînă azi caracterul lor arhaic, fiind, în fond, cele mai simple piese de acoperămînt cu putință. Ele fac legătura directă cu stratul prim al îmbrăcămintii pe scară istorică generală a omenirii. Trei sînt elementele care pot introduce diferențieri și care pot fi socotite de aceea criterii de clasificare a acestor dreptunghiuri de țesături: 1. dimensiunea, 2. felul de purtare — atîrnat sau înfășurat, drept sau încrețit, 3. decorul. Evident că s-au produs mai multe clasificări, toate ținînd însă seama de aceste criterii, acordînd prioritate unuia sau altuia. Una dintre clasificările cele mai închegate, folosind simultan atît aspectul material al „realiilor" (obiecte concrete) cît și terminologia, este cea etno-lingvistică[1] stabilind următoarele categorii: 1. piesa înfășurată în jurul corpului, cu denumirile local-istorice (în ordinea vechimii termenului pe teritoriul românesc): pregitoare, împrejurătoare, ocolitoare, catrință, fotă, prostire. 2. piesa cu două „tăblii" avînd următoarele denumiri: zadie, opreg, zăpreg, pestelcă, pășură, perpetă, fîstic, demineață, lat, targă, scutec, merindaic, țol, zăvelcă, boscea,otă, pînzătură. 3. piesa încrețită, numită: zăvelcă, vîlnic, pește man, crețană, opreg creț, zăvelcă creață. 4. piesă de tipul fustei: fustă, sucnă, sumnă, androc, spicniță, vigan, foaie, rochie.

Este de observat marea varietate a numirilor, denotînd marea vechime a pieselor (fiecare din denumirile de mai sus are nenumărate variante locale), precum și accepția diferită a termenilor în diversele zone, „catrință" în Moldova însemnînd, de pildă, o țesătură ce înfășoară corpul, în timp ce în Oltenia sau Transilvania ea denumește una din cele două „tăblii" prinsă în față sau în spate, de asemenea opreg, sau zăvelcă însemnînd în nordul Olteniei o tăblie, iar în sud însemnînd și un vîlnic creț. Studiul comparativ etnolingvistic demonstrează intensa circulație a termenilor legați de piesele respective în întreg spațiul sud-est european, cu puternice influxuri orientale, mai slabe occidentale, în stratul nou al modei secolului al XIX-lea și al neologismelor.

Felul de acoperire al poalelor cămășii cu aceste piese, avînd aceeași funcție, dar de dimensiuni, fel de purtare și decor diferit, este determinant în tipologizarea portului femeiesc tradițional, și nu cămașa, cu toată importanța ei. Fiecare din categoriile de piese enumerate participă la crearea unui costum anume, am putea spune chiar că ele sînt generatoare de „stil" în portul popular femeiesc românesc, delimitînd și spațial, pe zone, aspectul costumelor femeiești a căror definire este totdeauna dublă, tipologică și geografică, spunîndu-se, de pildă, „costumul cu vîlnic de Gorj", „costum cu boscea de Teleorman" și așa mai departe. Vitalitatea și funcția lor stilistică s-au păstrat puternice pînă spre începutul celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea, de abia în ultimele decenii ale acestui secol înregistrîndu-se stingerea treptată a olosirii lor încă, identificarea pe grupe de sate, uneori precizarea apartenenței purtătoa-

[1] Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană*, Buc., 1978, p. 82 și urm.

relor la un anume sat, se face pe baza caracteristicilor acestor piese, atît de unitare ca funcție și mod de purtare, dar atît de diversificate ca decor și detalii, ilustrînd încă o dată marea însușire a portului popular în special și a artei populare românești în general de a prezenta o mare varietate în cadrul unor aspecte fundamentale unitare, însușire proprie doar comunităților etnice omogene, eminamente sedentare prin practicarea agriculturii și dezvoltînd o civilizație proprie în condițiile unei lungi și continui viețuiri în același spațiu, în cazul românilor, spațiul carpato-pontic-danubian. Coerența funcțională a acestor piese este ilustrată și de marea lor forță combinatorie, putînd fi enumerate cel puțin șase categorii de costume rezultînd din combinarea catrinței, după cum urmează: catrință cu catrință (în Transilvania), catrință cu opreg cu ciucuri (în Banat), șorț cu catrință (pe Tîrnave, Transilvania), catrință cu fotă (Argeș, Muntenia), catrință cu pește man (Vlașca, Muntenia), catrință cu vîlnic (Romanați, Oltenia); tot așa se pot enumera combinările fotei cu celelalte tipuri de acoperitori ale poalelor cămășii, sau ale vîlnicului, rezultînd o mare varietate stilistică zonală, de o frumusețe deosebită, conferind siluetei feminine accente expresive inedite.

Dincolo de mulțimea felurilor de îmbrăcare și a denumirilor, se desprind patru piese cu o puternică individualitate, din combaterea cărora reies toate variantele sugerate. Pe acestea le vom prezenta în cele ce urmează în ordinea simplității structurii lor, cea cronologică fiind aproape imposibil de stabilit, presupunerile teoretice nefiind destul de convingătoare, iar materialul comparativ fiind insuficient în momentul de față. Iată-le: catrința, opregul cu ciucuri, fota, vîlnicul.

Catrința este cea mai simplă dintre ele și are cea mai mare răspîndire teritorială: stăpînea exclusiv în Transilvania (unde celelalte forme nu se purtau), se întîlnea frecvent în Oltenia, Muntenia și Dobrogea, ca și în Banat, mult mai rar în Moldova; în ultimele decenii s-a constatat o expansiune a catrinței, cucerind noi zone în Oltenia (înlocuind vîlnicul), în Muntenia (înlocuind fota) și pătrunzînd pe scară mai largă chiar și în Moldova, fenomenul explicîndu-se tocmai prin simplitatea structurii sale, ușurința în purtare și, implicit, prin ieftinătatea realizării ei. Sub denumiri variate (cătrință, crătință, cotrînță, cătrinței, zadie, pînzătură, pășură, opreg, fîstic, zăvelcă, boscea, prestelcă, otă — se observă amalgamarea sensurilor strict locale cu cele deduse din analiza termenilor lingvistici pe baza atlasului lingvistic al întregii Românii —'ea se prezintă ca o bucată dreptunghiulată de țesătură de lînă, lungă cam de optzeci de centimetri și lată cam de cincizeci centrimetri. Catrința se poartă prinsă în talie, întinsă, deosebindu-se deci net de fotă sau de vîlnic care se înfășoară de jur împrejurul șoldurilor. Întotdeauna cătrințele se poartă perechi, una în față și alta la spate, cele două catrințe lasă să se vadă, în părțile laterale, poalele albe ale cămășii. Sînt ușoare, comode, se poartă mai ales în anotimpurile calde, acolo unde coexistă cu vîlnicul care se poartă pe vreme rece. Ca alcătuire morfologică, catrința poate fi compusă din două foi de țesătură, care se unesc fie în sens vertical fie în sens orizontal, aceasta datorită posibilităților reduse ale războiului de țesut, care nu permitea o țesătură mai lată. Constatăm că în anumite regiuni, din cîmpia Dunării, catrința de sărbătoare, numită boscea, este unită pe lungime, pe cînd „zăvelca", o catrință de purtare, are foile unite pe lățime. În zonele de est ale Cîmpiei, pe Bărăgan și în Dobrogea, catrința apare totdeauna cu foile unite pe lățime. Remarcăm că în Transilvania catrința se compune dintr-o singură foaie de țesătură, chiar și atunci cînd este foarte lată, cum o găsim în Maramureș sau la Pădurenii din Hunedoara. Diferența de dimensiuni intervine și în cadrul aceleiași perechi, catrința din față maramureșeană fiind mai lată decît cea din spate, sau catrința din față a Pădurencei fiind mai scurtă decît cea din spate.

Diferențieri notabile survin însă din pricina variațiilor de decor, atît în ce privește compoziția, motivele, cît și cromatica. Ca o notă generală trebuie să menționăm dispoziția predominant liniară a decorului, constînd în primul rînd din succesiunea de vrîste simple, de lățimi diferite, alternînd cu vrîste mai complexe în care își fac loc și motive alese, repetîndu-se sau alternînd în anume ritmuri. Vrîstele pot fi orizontale sau verticale, cu oarecare predominanță a celor orizontale în Transilvania, Oltenia și Muntenia de sud, în părțile nordice ale

acestor provincii dispunerea verticală fiind ceva mai frecventă. În majoritatea cazurilor catrinţa are jos una, sau trei borduri de motive mai dezvoltate, marcînd centrul de greutate al decorului, sînt însă şi tipuri de catrinţe ale căror dungi, fie verticale fie orizontale, se succed în mod simetric pe suprafaţa catrinţei, fără a fi delimitate de o bordură.

Cea mai simplă succesiune de vrîste este cea alternînd două culori, cum este pe „zadia" de Maramureş, cu dungi simple late, colorate limpede: roşu cu negru, galben cu negru etc., oricare din ele putînd fi socotite drept fond, această zadie neavînd bordură. Pînzătura de Năsăud are un decor mai complicat: vîstrele alternează în lăţimi şi culori diferite, urmînd însă un anumit canon în organizarea lor, prin intercalarea unor dungi late (3—4 pe o pînzătură) numite „galbene", la intervale stabilite. Alt model de vîstre, cu „curcubeu", în nuanţele curcubeului, aparţine pînzăturilor mai recente. La poala pînzăturii apar una sau trei benzi de cusături (deşi denumirea lor este „alesătură") în motive florale. În ţinutul Tîrnavelor şi în Mărginimea Sibiului „cătrinţa" are vîstre foarte mărunte alternînd cu alesături de motive geometrice tot mici, înşiruite şi ele pe sens orizontal. Poala crătinţei este marcată de o bordură îngustă, abia observabilă pe fondul albastru închis sau negru, aşa cum se întîmplă într-o bună parte din satele Mărginimii Sibiului. Un caz deosebit este cel al „zadiei vinete" întinzîndu-se, teritorial, din Mocănimea de pe valea Arieşului din Munţii Apuseni, trecînd peste Cîmpia Transilvaniei pînă în ţinutul grăniceresc al Năsăudului, cu iradieri în Lăpuş şi Sălaj, pe aria deci a cămăşii „cu ciupag", despre care am vorbit. Acest tip de cătrinţă are „trupul" (fondul) vînăt, fără vîstre, iar la poală „tureacul", o bandă roşie (cca. 20 cm) brăzdată cu vîstre alese policrom. Deosebită ca organizare a decorului, zadia vînătă este o piesă de costum de veche tradiţie şi împreună cu cămaşa cu ciupag, căreia îi aparţine, compune cel mai arhaic costum românesc din Transilvania. În unele zone (Munţii Apuseni) din răspîndita arie a zadiei vinete, proporţia între trupul vînăt şi tureacul roşu s-a inversat, partea vînătă fiind redusă la o bantă în capătul de sus denumită „brîu", în favorul tureacului roşu care s-a întins aproape peste întreaga suprafaţă a zadiei. În ţinutul Pădurenilor din Hunedoara femeile poartă „oprege" negre, fără nici un fel de vîstre de altă culoare. Decorul foarte subtil al acestor oprege constă în însăşi ţesătura rezultînd din sisteme diferite de neveditură în patru ite. Suprafaţa opregului apare ca un relief de figuri geometrice, alcătuite din fire încrucişate în diverse direcţii, formînd desene originale. În Mehedinţi şi Gorj (Oltenia) „fîstîcul" (cătrinţa din faţă) are vîstrele dispuse vertical, în timp ce „opregul" (cătrinţa din spate) are vîstrele orizontale. Purtate perechi, ambele au aceleaşi modele de vîstre, care se succed în mod egal, fără a fi marcate de vreo bordură. În Vîlcea catrinţa din faţă se numeşte „zăvelcă cu pînză" sau „zăvelcă albă", şi face excepţie nu numai prin aspectul ei: o ţesătură, ca pînza, colorată vînăt închis, sau negru, ornamentată printr-o cusătură albă, din fir de bumbac, care se aşterne ca o reţea de dantelă pe suprafaţa zăvelcii, ci şi prin compoziţia sa ornamentală cu un registru de două rînduri de pătrate în orizontal la poală, pe care se sprijină o suită de şire verticale pe partea de sus. Asemănătoare compoziţional este zăvelca de Argeş, ambele constituind o excepţie prin faptul că ornamentul este realizat prin cusătură şi nu alesătură în război.

În marea Cîmpie română din sudul Olteniei şi Munteniei, pînă la Mostiştea, spre răsărit, se poartă „bosceaua", o valoroasă realizare în stilul dunărean: fineţea materialului şi a executării tehnice, motivele fitomorfe, zoomorfe şi antropomorfe reprezentînd imagini simbolice, gama cromatică de roşu potolit cu albastru de smalţ şi verde măsliniu, toate aceste elemente leagă bosceaua de cultura spaţiului dunărean. Şi aici, aceeaşi ornamentaţie în dungi orizontale se aglomerează la poală în 1—3 borduri, numite „prag". O catrinţă mai modestă, „zăvelca" cu dungi verticale, este purtată la muncă, sau de bătrîne. De-a lungul cursului Dunării de jos, în Ilfov, se poartă „ota", iar în Ialomiţa, Brăila, Constanţa şi Tulcea „pestelca", varianta de o mare lăţime a cătrinţelor din ţara noastră. Spre deosebire de toate celelalte catrinţe, ota sau pestelca are bordura dispusă vertical pe cele două margini laterale, iar cîmpul pestelcii este străbătut de vărguţe subţiri sau presărat cu mici puncte „pui". În zona Tulcea şi Brăila decorul pestelcii se dezvoltă mai complicat: celor două chenare laterale li se adaugă un chenar orizontal la poală, pe care se sprijină un mare motiv unghiular, aşa numit

„pisc" sau „oglindă", deasupra căruia se înşiră o mulţime de motive mici izolate în cîmpul astfel micşorat.

Opregul bănăţean constituie, el singur, o categorie aparte a felului de acoperire a poalelor cămăşii femeieşti, definind şi un tip de costum; cu toate acestea el nu este decît o formă evoluată, mai bine zis transformată, sub imperiul unor anume condiţii nu prea bine elucidate deocamdată, a cătrinţei. El se compune din aşanumitul „petec", reprezentînd cătrinţa iniţială micşorată şi din ciucuri. Petecul este o bucată de ţesătură dreptunghiulară a cărei lungime atinge 20—30 cm., din care pornesc ciucuri lungi de 50—60 cm., colorati diferit în mănunchiuri. Opregul cu ciucuri se poartă în ţara noastră numai în Banat şi în zona limitrofă a ţării Haţegului, dar el este purtat şi de românii din Jugoslavia, fiind prezent şi în alte zone ale sud-estului european, purtat de albanezi, de anume grupe de aromâni şi pare a avea în general o răspîndire extinsă în mai multe regiuni ale spaţiului mediteranean, după cum, figurine din epoca bronzului par a purta asemenea piese de îmbrăcăminte cu ciucuri lungi. La noi în ţară, petecul opregului a fost înainte vreme mult mai lung, iar ciucurii, fireşte, mai scurţi. De aceea, spuneam, originea sa nu este prea bine cunoscută. Ţesătura şi alesătura petecului sînt de o excepţională fineţe, ţinînd seama de subţirimea firului de lînă, alternat cu fir de aur şi argint, totul amintind somptuozitatea textilelor orientale. În costumul femeiesc bănăţean s-au purtat la început două oprege cu ciucuri, unul în faţă şi altul în spate, mai tîrziu, însă, cel din faţă a fost înlocuit cu „cotrînţa". Cotrînţa, obişnuită în ţinuta de fiecare zi, pentru muncă, este ţesută din lînă şi are vîstre verticale, numite „perţi" în graiul locului; la costumul de sărbătoare, cotrînţa este ţesută în majoritatea cazurilor din fir metalic auriu şi argintiu, locul vîstrelor fiind luat de un decor desfăşurat omogen pe întreaga suprafaţă.

Înainte de a înfăţişa piesele de costum ce înfăşoară de jur-împrejur talia (fota şi vîlnicul) prezentăm o categorie de catrinţe care morfologic fac tranziţia între catrinţele mai sus descrise şi acele piese mari de care va fi vorba în paginile următoare. Această categorie intermediară ilustrează marea varietate şi complexitate în acelaşi timp a portului popular românesc, în care şi-au găsit loc numeroase modalităţi de expresie a felului de a se îmbrăca al femeilor române.

În Ţara Haţegului de pildă se poartă, pereche, „catrinţoiul", de dimensiuni foarte mari. Lărgimea lor impune bogata cutare a celor două cătrinţoaie, aspectul general al costumului apropiindu-se de aparenţa costumului cu vîlnic din Oltenia vecină, coloritul fiind însă complet altul. În Dolj găsim prestelca, de asemenea încutată şi purtată perechi, în faţă şi spate. În Ţara Oltului (sau a Făgăraşului) se poartă „păstura", tot o bucată de ţesătură dreptunghiulară de lînă, care este şi ea foarte lată şi se poartă într-un fel caracteristic acestei zone, acoperind tot spatele şi înfăşurînd şi şoldul drept, dar lăsînd parţial liber pe cel stîng, aici poalele albe ale cămăşii rămînînd vizibile, întreaga siluetă asemănîndu-se oarecum cu cea desenată de costumul cu fotă de peste munţi, din Argeş şi Muscel. De asemenea, tot în Ţara Oltului, găsim „şurţul", în cute, purtat ca un vîlnic în jurul corpului, ca în Oltenia. Iată cum, piese diferite ajung să fie purtate într-un fel care determină asemănarea siluetelor feminine din zonele româneşti vecine, dar situate la nordul şi la sudul Carpaţilor, în Transilvania pe de o parte şi în Oltenia şi Muntenia pe de altă parte.

În sfîrşit, o categorie de piese de port asemănătoare cătrinţelor este cea a „şurţelor", compuse din două sau trei foi de ţesătură unite prin cusătură pe lungime, dar care, spre deosebire de cătrinţe care se poartă drepte, sînt încreţite la talie. De origine apuseană şi central-europeană, la noi „şurţul" a pătruns mijlocit prin portul săsesc din Transilvania. Oricum, în portul popular românesc şurţul şi-a făcut apariţia încă din a doua jumătate a secolului trecut. Purtat numai în faţă, încreţit în talie, şurţul are o răspîndire considerabilă în Transilvania. El a fost adaptat însă stilului costumului femeiesc tradiţional, în ţesătura sa de lînă fiind alese motivele caracteristice cătrinţelor din diferite zone etnografice. Asemenea şurţuri de lînă, dublînd în fapt vechile catrinţe, se poartă în ţinutul Tîrnavelor, în Ţara Făgăraşului, în Mărginimea Sibiului, în zona Orăştie, pe valea Jiului transilvan, în unele zone din cuprinsul munţilor Apuseni, precum şi în diverse zone din Cîmpia Transilvaniei. Şurţul a fost adaptat şi la costumele

românești din vestul țării, din Țara Oașului, Sălaj, Bihor, Arad, cu precizarea că în aceste zone șurțul încrețit era și este țesut din bumbac, din lînă rămînînd să fie țesute zadiile drepte de veche tradiție. În sudul României, „șorțul", cum se pronunță aici, este destul de răspîndit în Cîmpia Română, în Ilfov, fiind de pildă bine cunoscută „zăvelca de arnici", cu un decor caracteristic.

Fota este, prin structura ei, alături de cătrință, una dintre cele mai simple piese din portul tradițional femeiesc românesc, făcînd parte din formele primare de vestimentație: un dreptunghi de țesătură de lînă lung de cca. 1,60 m și lat de cca. 0,80 m, înfășurînd, pe lungime, corpul de la talie în jos, acoperind poalele albe ale cămășii, cu capetele fotei suprapuse în față. Țesătura de lînă este în patru ițe (mai rar în două ițe), avînd astfel rezistența necesară unei piese de port supusă la multe și variate tensiuni provocate de mișcarea corpului la mers, la lucru. Țesută în trecut la război îngust, fota veche este alcătuită din două foi alăturate și încheiate între ele pe lungimea lor, adică pe orizontală, încheietura marcînd deci mijlocul fotei, cam la înălțimea genunchilor. În unele zone din Moldova nordică s-au purtat în trecut, numai vara, fote țesute din cînepă sau in, denumite „prostire".

Fota ocupă o arie întinsă, unitară, de-a lungul Subcarpaților Orientali și Meridionali, adică de la izvoarele Sucevei în nordul Moldovei pînă la rîul Topolog, un mic afluent pe malul stîng al Oltului, la limita între Argeș și Vîlcea. În timp ce în Moldova fota, cu numele moldovenesc „cătrința", se poartă și în zonele de podiș și de cîmpie, pe întreg teritoriul acestei provincii, adică din Carpați pînă la Prut și se continuă dincolo de acest rîu formînd azi frontieră cu R.S.S. Moldovenească, în Muntenia fota nu se poartă decît în zona submontană și a dealurilor. S-ar putea considera ca singura excepție în Muntenia, „peștemanul" de Vlașca, o formă redusă și transformată din fotă dreaptă în fotă creață, coborînd dinspre dealuri pe culoarul larg, împădurit al bazinului inferior al Argeșului, în ținutul păduros al Vlăsiei, făcînd parte din Cîmpia Română.

Fota este o piesă arhaică de port putînd fi întîlnită în numeroase regiuni în afara României, atît în spațiul sud-est european cît și în cel nord-est european, în primul rînd Ucraina. Printre cele mai vechi reprezentări ale „fotei" se numără cele de pe basoreliefurile Orientului Mijlociu; ea este răspîndită și în sud-estul Asiei, fiind cunoscute piesele de port foarte asemănătoare, uneori identice cu cele românești, chiar ca decor, în India și în Indonezia. La români, în unele documente, fota apare într-un context cu lumea orientală. Ea este însă prezentă și în îmbrăcămintea femeilor dace de pe monumentul de la Adamclisi.

Cele mai vechi exemplare ale fotei românești au fost simple, din țesătură exclusiv neagră sau seină, în culoarea naturală a lînii, fără nici un ornament. Primul element ornamental apărut a constat în întărirea tivurilor de la capete cu lînă roșie, numindu-se aceste „cătrințe" (fote) în Moldova „chitite cu roșu". Fotele negre, „fote oarbe", date la piuă să se îndesească, se mai păstrează și azi în portul femeilor bătrîne și în costumul de muncă al femeilor din unele zone din sudul Moldovei și din nord-estul Munteniei.

Cu timpul, pe suprafața simplă a fotei negre, sau seine, au apărut „vîstre" sau „vergi" verticale, plasate cîte una la tivul de la capete și alta pe linia șoldurilor. Se mai pot vedea astfel de „cătrințe" în zonele nordice ale Moldovei, unde s-au păstrat dungile marginale mai accentuate. Trecînd vremea, numărul dungilor s-a mărit, succesiunea vîstrelor îndesindu-se, ivindu-se apoi dungi formate din motive alese, mărunte. Dungile alese se succed ritmic și alternativ cu cele simple, variind și culorile. Diversitatea zonală a fotelor rezultă tocmai din această alternare a dungilor simple cu cele alese, precum și din încărcarea mai mare sau mai mică a dungilor alese cu motive diferite. Prin complicarea crescîndă a acestui decor de la capetele fotei, suprafața acesteia se împarte în trei cîmpuri: a. „dosul" (partea din mijloc a fotei care, îmbrăcată, vine la spate) rămîne totdeauna negru, simplu, fără vîstre, b. și c. „fețele" sau „dinainții", „pulpanele", de fapt capetele fotei pe care este plasat decorul format din vîstre. Proporțiile acestor trei cîmpuri se schimbă, observîndu-se creșterea continuă a porțiunilor ornamentate de la capete în detrimentul „dosului" negru, simplu, a cărui suprafață scade mereu cu timpul. Cele două capete sînt egale între ele, cele trei cîmpuri ale fotei dispunîndu-se simetric (dosul este mai lat la fotele vechi). Mai

observăm că fondul capetelor care inițial era negru (ca și dosul) se schimbă în roșu sau vișiniu, contribuind la diversificarea ornamentală a fotelor.

Fotele („cătrințele") din Moldova sînt în general mai simple, decorul lor se complică însă pe măsură ce înaintăm spre sudul acestei provincii. Chiar atunci cînd, părăsind ideea decorului în vîstre, fotele au dosul negru foarte îngust, iar capetele largi sînt roșii, cum se întîmplă în părțile Buhușilor, în satele Calu și Iapa, simplitatea este cea care domină. Înspre sudul Bacăului și în nord-estul Munteniei, în zonele Rîmnicului Sărat și Buzăului, apar elemente noi, complicînd decorul. Acesta cîștigă teren, dezvoltîndu-se și pe poala dosului negru, cu un fel de chenar lat cam de 20—25 cm., fotele de Bacău, Răcăciuni, de Rîmnicu Sărat și de Buzău fiind unele dintre cele mai frumoase, mai ales cele din subzona de munte a Dumitreștilor și a Budei. Cu cît înaintăm spre apusul Munteniei, pe sub munți, decorul fotelor devine și mai bogat, pînă ce în Dîmbovița și Muscel decorul linear inițial este înlocuit cu un decor compact format dintr-o rețea de motive ce acoperă în mod uniform capetele largi ale fotei precum și poala dosului, redus la o fîșie neagră. În aceleași județe apar fote cu fond roșu sau albastru, și chiar albe în cazul fotelor purtate de mirese.

Diversitatea zonală a fotelor rezultă, deci, din trecerea treptată de la decorul de vîstre la cel în care vîstrele simple alternează cu cele constituite din motive mărunte alese, din îmbogățirea gamei cromatice precum și din dimensionarea diferită a cîmpilor ornamentali. La acestea se adaugă și folosirea firului metalic auriu sau argintiu, conferind fotelor de Muscel și Dîmbovița o strălucire aparte, apropiindu-le de țesăturile somptuoase ale Orientului, împrejurare ce a sugerat lui Nicolae Iorga cunoscuta paralelă a acestor fote țărănești cu costumul purtat de domnițele din tablourile votive ale ctitoriilor voievodale de la Argeș.

Fota de Argeș are cîteva note distinctive. În primul rînd este mai mică: un dreptunghi de țesătură cu laturile de cca. 90/70 cm care se poartă în asociație cu o catrință în față, constituind așadar o variantă a costumului cu fotă. În al doilea rînd, fota de Argeș nu are „căpătîie", ci este decorată cu un chenar lat dispus uniform pe toate patru laturile, lăsînd în mijlocul suprafeței un mic „petec" vizibil din fondul țesăturii. În al treilea rînd, decorul ei este cusut și nu ales. În sfîrșit, particularizantă este și culoarea roșu-coral a cusăturii chenarului în care apare și beteala argintie.

Variante mai importante, în anumite clasificări fiind considerate chiar sub-tipuri, sînt acele fote ce nu se poartă drepte, ci încrețite. Am amintit deja una din aceste fote „crețe", anume peștemanul din sudul Munteniei, din zona centrală a acestei provincii (județul Giurgiu). Tot încutată este și fota de Prahova care arată ca un fel de fustă largă evazată spre poale, cu fond negru sau albastru închis, mărginit de o „vargă mare", un fel de chenar roșu, și mai recent verde și galben, la capete și la poală.

Încutată se poartă — dar numai „dosul" negru, datorită lărgimii mari a acestuia — și fota de Buda-Dumitrești de Buzău și fota de Bran-Moeciu din Țara Bîrsei.

Fota încutată de tip mai recent se poartă și în zona de coline subcarpatice din județele Teleorman, Ilfov și Ialomița. Combinată cu o zăvelcă în față, formează un costum de tip mai recent, foarte mult valorificat la începutul secolului al XX-lea.

Vîlnicul reprezintă fota „creață" prin excelență, fiind purtat exclusiv în Oltenia, fiecare din cele cinci mari zone oltenești (de fapt arii sau regiuni etnografice, întrucît în componența fiecăreia intră mai multe zone etnografice propriu zise): Mehedinți, Gorj, Dolj, Romanați, Vîlcea, cunoscînd variante ale vîlnicului, determinate de felul decorului și al cutelor. În partea de nord a Olteniei, vîlnicul depășește limita Oltului, aria sa de răspîndire întinzîndu-se pînă pe apa Topologului, în cuprinsul județului Argeș deci și, parțial, pe teritoriul județului Olt, în stînga rîului Olt. Purtînd diferite denumiri în județele Olteniei: „opreg creț", „zăvelcă creață", „zuvelcă", „crățană", vîlnicul este o bucată dreptunghiulară de țesătură de lînă, de dimensiuni mult mai mari decît fota, atingînd pînă la patru metri lungime, ce se încrețește în jurul taliei. Vîlnicul este și destul de lat, circa optzeci de centimetri, coborînd mult sub genunchi. Se poartă ca o fustă încrețită în cute de diferite lățimi, după zonă, cu capetele ușor suprapuse într-o

parte. Trebuie spus că portul vîlnicului este caracteristic mai ales, pe de o parte, păturii țărănești înstărite, iar pe de altă parte, anotimpurilor reci, în întreaga Oltenie vîlnicul coexistînd cu portul cu cătrințe, de răspîndire generală. Vîlnicul face parte și din costumul de ceremonie, fiind purtat la praznice, nunți, înmormîntări. Pe multe din picturile murale ale bisericilor oltenești, dar și muntenești, vîlnicul apare în costumul femeilor din tablourile votive dedicate familiilor ctitorilor. Imagini de acest fel datează din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, puține dintre ele aparținînd secolului al XVI-lea. Vîlnicul este prezent și în costumul popular al românilor din Bulgaria și Serbia, adică pe malul drept al Dunării, precum și pe valea Timocului și din Craina, după cum este purtat și de sîrbii și bulgarii din această zonă de la sudul Porților de Fier în care prezența românească este atît de marcată.

Țesut în două ițe, vîlnicul vechi era compus din două foi lungi de țesătură, așezate orizontal și încheiate deci pe lungime. Diferențele zonale sînt determinate de dimensionarea diferită precum și, mai ales, de ornamentație.

Ornamentația caracteristică vîlnicului, întîlnită în toată Oltenia, este așa-numita „vărgătură", adică dungi verticale de culori diferite brăzdează întreaga suprafață a țesăturii. Dungile se succed neîntrerupt și uniform, începînd cu simpla vargă albă, neagră, albastră sau verde, proiectată pe fondul roșu, fie repetată în același colorit, fie în culori alternante, pînă la vergile alcătuite din motive mărunte, predominant geometrice, alese, dar dispuse tot în șiruri verticale.

Cîmpul vîlnicului, de obicei roșu, rămîne totdeauna vizibil în intervalele — mai mici sau mai mari —, dintre vărgi; intervalele, la rîndul lor, sînt străbătute (ca, de pildă, în Gorj și Mehedinți) de foarte subțiri, uneori milimetrice, dungulițe negre.

Pe vărgile mai late ale vîlnicului se desfășoară o mare varietate de motive decorative. Repertoriul ornamental al vîlnicului cuprinde atît stilizări ale unor elemente luate din natură (flori, frunze, vrejuri) cît și reprezentări ale unor străvechi simboluri, preponderent ale celor din familia semnelor solare rectilinii.

Diferențierile zonale ale vîlnicului oltenesc sînt foarte clare. O primă împărțire tipologică este aceea care distinge două mari tipuri de vîlnice, corespunzînd celor două zone morfogeografice principale ale Olтului:

1. vîlnicul din zona subcarpatică, adică nordul județelor Mehedinți, Gorj, Vîlcea, caracterizat prin mărimea apreciabilă a țesăturii și prin grosimea acesteia, care a determinat plierea în cute mari, „culcate";

2. vîlnicul din cîmpia Doljului și Romanaților, dar și din partea de cîmpie a Mehedinților, mai mic decît cel nordic și făcut dintr-o țesătură mai subțire, din lînă fin toarsă, ceea ce determină plierea în cute mici, înguste, dese, „cute în picioare", întreaga piesă semănînd cu o fustă gofrată.

Diferențierea între nordul și sudul Olteniei, în ce privește structura vîlnicului, se continuă și în materie de decor. Astfel, în timp ce în Cîmpia Dunării oltene, cuprinzînd deci județele mai sus amintite (Dolj, Romanați și sudul Mehedinților), decorul vîlnicelor este tratat într-un mod unitar, fiind de fapt același în toată această mare arie, în aria nordică oltenească a dealurilor și a Subcarpaților, unitatea ornamentală face loc unor diferențieri zonale destul de marcate. Aceste caracteristici zonale se grupează în trei modalități ornamentale corespunzînd celor trei mari zone etnografice tradiționale oltenești: Mehedinți, Gorj, Vîlcea:

1. Vîlnicul de Mehedinți — avem în vedere mai ales partea de nord a județului, adică așa-numita „platformă mehedințeană" și dealurile pînă la apa Motrului — se caracterizează prin coloritul său mai degrabă întunecat, folosind o gamă cromatică sobră, decorul păstrînd o factură arhaică de vîstre simple, în majoritatea cazurilor fără alesături. Toate acestea concură la a-i da o notă de robustețe și de reținere în același timp, concordînd cu alte aspecte etnografice ale zonei și cu însăși firea oamenilor din acele locuri. În anume subzone ale Mehedinților apare și un alt element decorativ de veche tradiție: o bantă orizontală, numită „strază", așezată la poalele vîlnicului, sistem decorativ izolat, ba am spune chiar unic, pentru Oltenia.

2. Vîlnicul de Gorj este, dimpotrivă, colorat în tonuri vii, fiind vestit cel numit „roșu cicic", un roșu luminat și mai mult de vîstrele albe, foarte pronunțate, brăzdînd cîmpul vîlnicului. Sistemul vechi ornamental păstrează simplitatea alternării vîstrelor simple, dar apare și un decor bogat, obținut prin alesături ordonate tot pe vîstre, dar mai late. Uneori, vîlnicele vechi, decorate doar prin alternanță de vîstre albe și negre sau albastre pe fond roșu cicic, se numeau „zăvelci" sau „zuvelci". Coloritul alesăturilor este și el puternic, luminos. Vîlnicul de Gorj este cunoscut pentru decorativismul lui în general și pentru varietatea ornamentației în special, varietate ce poate fi surprinsă de la vale la vale, dacă nu chiar de la sat la sat. În orice caz este lesne să fie recunoscută o femeie ca fiind de pe Amaradia, de pe Gilort, de pe Jiu, de pe Jaleș sau de pe Tismana, din nordul Gorjului sau din sudul acestui județ, după vîlnicul pe care îl poartă.

3. Vîlnicul de Vîlcea, în schimb, se caracterizează prin o anume uniformitate, atît a structurii, cît și a ornamentației. De dimensiuni foarte mari, vîlnicul de Vîlcea are un decor alcătuit tot din vîstre, dar în felul unor liniioare foarte înguste, numite în graiul locului „rîuri mărunți", colorate în negru, alb, galben mai puțin, pe fondul roșu închis al cîmpului. Unele vîstre sînt formate din mici puncte alungite alese, grupate cîte cinci-șapte la un loc.

Alături de aceste tipuri principale ale vîlnicului oltenesc se mai înregistrează încă un tip, răspîndit pe o arie ceva mai mică, dar destul de individualizat în elementele sale, pentru a fi considerat de asemenea un tip aparte.

4. Este vorba de așa-numita „zăvelcă cu betea", ocupînd teritorial, centrul Olteniei, în zona Filiașilor, acoperind cîte un fragment din județele Mehedinți, Gorj și Dolj, adică acolo unde acestea se întîlnesc într-un triconfiniu. Este o țesătură dreptunghiulară de lînă neagră, uneori roșu-vișinie, rar galbenă, țesută „pînzește" foarte larg (cca 4 m lărgime); avînd decorul cusut cu betelă argintie. Beteala este cusută și în cîteva șire verticale, dar formează, mai ales, o bantă lată orizontală, masiv acoperită cu betelă, pe poala amplă a vîlnicului. Singularitatea aspectului ca și restrînsa zonă în care se poartă, fac din acest tip de vîlnic o problemă (alături de atîtea altele) a costumului popular oltenesc, cu atît mai mult cu cît încă nu s-au elucidat nici originea și nici epoca apariției sale.

În sfîrșit, în sud-vestul Olteniei, cam în partea de șes a județului Mehedinți, pe cîmpia „înaltă" a Bălăciței, se poartă un vîlnic pe care ne-ar fi greu să-l definim ca tip, deși prezintă elemente particularizante mai accentuate decît ar îngădui catalogarea lui drept variantă (exceptînd desigur felul croielii). Numit local „opreg în ochiuri", acest vîlnic este structurat pe un decor alcătuit din mici motive, „ochiuri", alese pe întreaga suprafață. Organizate coloristic într-o anumită ordine, „ochiurile" apar pe muchea cutelor, formînd un decor de romburi atunci cînd cutele sînt alăturate. Strîngerea și desfacerea cutelor fac ca decorul în romburi să apară și să dispară succesiv, în timpul mersului, oferind un interesant exemplu de dinamică a efectului optic, amintitor de efecte similare ale artei „op" moderne.

Alături de tehnica de ornamentare a vîlnicului, care reflectă o virtuozitate tehnică caracteristică femeii oltence, remarcăm tehnica de încutare a acestei piese, care inițial s-a purtat încrețită. Practici și experiențe de veacuri au dus la desfășurarea „strîngerii în cute" a vîlnicului cu diverse mijloace: „în degete pe copae", cu vărguțe de trestie introduse în cute, „ca să stea în picioare", cutele legate și așezate pe „vatra" (pardoseala) de pămînt a casei, umedă, pînă se usucă țesătura (4—5 zile). Astfel încutat, vîlnicul nu se mai desface, cutele rămînînd ca niște verticale, dat fiind că în vechime cutele „stăteau în picioare" și nu erau „călcate".

Fusta este o formă străină de tipologia portului românesc, în primul rînd prin structura ei, care contravine „canonului" căruia i se supun piesele (fote, vîlnice) ce învelesc de jur împrejur corpul femeii, foi dreptunghiulare deschise, cu capete învelesc de jur împrejur corpul femeii, foi dreptunghiulare deschise, cu capetele suprapuse, fără a fi unite printr-o cusătură. Fusta este compusă din mai multe foi de țesătură cusute unele de altele și încrețite la talie, deci formă de fustă obișnuită în moda orașului. În portul popular românesc o găsim în diverse regiuni purtată peste poale de țăranca română astăzi: pe Cîmpia Moldovei, în Dobrogea, pe Cîmpia Română de-a lungul Dunării și în Transilvania, mai ales în Curbura Carpaților. Nu cunoaștem data pătrunderii acestei piese de port în vestimentația țărăncii române, dar se știe că prima formă a fustei a fost confecționată din țesătură de casă, avînd și unele ornamente alese de mînă sau din

neveditură, fapt ce reflectă o adaptare a acestei piese gustului şi viziunii artistice proprii ţărăncii. Denumită fustă, fustă creaţă, rochie, sucnă, sumnă, foaie sau androc, această fustă era supusă, după calitate, unor preţuiri diferite, unele fiind purtate în ţinuta de sărbătoare, altele la muncă, aşa cum este androcul (denumire presupusă de origine săsească)[1], provenit din Transilvania.

Portul fustei implică şi portul şorţului încreţit la talie, purtat numai în faţă, o formă care de asemenea contravine normelor de bază ale costumului popular românesc.

PODOABELE

Varietatea mare a podoabelor este determinată de materia primă şi de tehnicile în care sînt confecţionate, de rolul decorativ pe care îl joacă în diferitele ansambluri de costume femeieşti zonale, de funcţiile diferenţiatoare pe plan social şi economic, de semnificaţiile simbolice şi magice de origine străveche, de rolul de „semne" în diferitele ceremonii şi rituri de trecere; toate acestea fac din clasificarea lor o problemă destul de complicată ce n-a fost deocamdată rezolvată în mod satisfăcător în literatura de specialitate, nu numai a noastră, şi de aceea în cadrul de faţă ne vom mărgini în a aminti principalele feluri de podoabe ce se întîlnesc în domeniul portului popular femeiesc din România.

Să observăm de la început că podoabele sînt purtate, firesc, cu deosebire la costumul de sărbătoare, existînd, cu toate acestea, unele zone în care femeile ies cu anumite podoabe şi în zilele de lucru, zgărdanele de mărgele nelipsind de la gîtul maramureşencelor şi nici „lanţurile" de alamă de la brîul pădurencelor din Hunedoara, chiar atunci cînd muncesc la cîmp sau în livezi.

Podoabele femeieşti în România se poartă la cap, la gît, pe piept, la talie, la mînă, nefiind cunoscută categoria, importantă în alte părţi ale lumii, ale podoabelor purtate la picioare. Nu ne vom ocupa în cele ce urmează decît de podoabele metalice şi de categoria diversă a mărgelelor, lăsînd de o parte marea gamă a florilor naturale sau de hîrtie, a panglicilor şi a şireturilor de tot felul, a acelor cu gămălii colorate, a oglinzilor, bumbilor, penelor etc. Nu vom mai aminti nici acele găteli ale capului, implicînd numeroase podoabe, legate de ceremoniile de nuntă sau logodnă, pe care le-am pomenit la acoperămîntul capului, principala categorie fiind aceea a cununilor.

Într-o clasificare simplă, dar cuprinzînd cele mai importante podoabe ale portului popular femeiesc românesc, pot fi distinse următoarele categorii:

1. Mărgelele sînt purtate, în diferite forme şi de diferite feluri, în majoritatea zonelor din Transilvania şi Moldova, dar ele nu lipsesc nici în Oltenia, Muntenia şi Dobrogea. În afara mărgelelor de coral, toate celelalte sînt de proveniență industrială, în România nepurtîndu-se mărgele din şimburi de fructe, din scoici, os sau lemn, aşa cum se poartă în alte ţări. Pot fi menţionate trei feluri de mărgele: *a. mărgelele de coral*, numite „Coralii" sau „zgărzi scumpe" în Maramureş erau lucrate, după cum le arată numele, din globuleţe sau bastonaşe de coral, provenind firesc din import; fragmentele de coral erau montate în inele de alamă sau cositor, atingînd preţuri deosebit de mari. Atunci cînd erau alcătuite din 20—30 de şiruri de asemenea mărgele coralii, valoarea lor echivalînd pe aceea a unei vaci, ceea ce explică şi numele şi faptul că erau purtate mai mult de fetele şi nevestele de nemeşi, mai ales în costumul de nuntă. Se pare că zgărzile scumpe au început să circule în Maramureş şi ţara Oaşului încă din secolul al XVIII-lea, aduse de negustori boemi şi austrieci. S-au mai purtat mărgele de coral şi în ţinuturile grănicereşti din Bistriţa-Năsăud precum şi în nordul Moldovei, iar în forme cu mai puţine şiruri în Hunedoara unde se numeau „şiptari de mărgean"; erau cunoscute şi în sudul ţării, în Oltenia, Muntenia şi Dobrogea, „crenguţele" de mărgean fiind purtate doar pe un şir sau două. În sfîrşit, boabele sau crenguţele de coral erau purtate şi sub forma unor coliere în care mărgeanul era intercalat cu monete de aur sau argint, cu mărgele mari de Boemia, şi cu mici cruciuliţe şi plăcuţe rombice sau circulare de bronz incizate. *b. mărgelele de ceramică sau de sticlă*, imitînd pe cele zise de Murano, erau lucrate în Boemia

[1] Zamfira Mihail, op. cit., p. 98

şi aduse acolo tot de colportori cehi, începînd din secolul al XVIII-lea, poate şi mai devreme; popular, cele de ceramică erau numite „mărgele de piatră"; erau multicolore, avînd încrustate motive mărunte de forma cercurilor, punctelor, florilor simple; au fost purtate cu precădere în Transilvania şi Moldova de nord, aduse tot de negustori ambulanţi venind mai ales din Boemia; unele din ele erau lucrate şi în „hutele" de sticlă din vestul ţării, unde se stabiliseră colonii de muncitori cehi şi slovaci în părţile Bihorului şi ale Sătmarului. Culorile preferate erau albastrul, negrul, vişiniul, în Transilvania, şi albul, albastrul deschis şi galbenul în Moldova. În Bihor erau răspîndite aşa-numitele „mărgele negre bătrîneşti" şi „zgărzile cu mărgele şi piţule" care erau formate din cîteva (6—8) şiruri de mărgele închise la culoare, întrerupte de mărgele albe sau roz şi de monede mici de argint. Numai cei bogaţi îşi puteau permite să poarte mărgele montate intercalat cu rozete lucrate în sîrmă filigranată, formînd şiraguri pe mai multe rînduri ce acopereau pieptul. *c. ghiordanele*, numite şi „bertiţe", „zgărdane", „latiţe" „lătiţare" sau „ciptare", erau făcute din mărgeluşe mici de tot, alcătuind benzi sau coliere de forma unei reţele ce se purtau fie pe cap, la gît, pe piept, sau chiar la talie, cînd erau firepte de dimensiuni mai mari; erau fie de forma unei panglici, fie cu colţuri pe una din marginile benzii. Mărgeluţele se înşirau pe fire de aţă (de la patru la douăsprezece fire), totdeauna perechi, aţele împletindu-se între ele imitau o reţea, rezultînd diferite motive geometrice din mărgelele diferit colorate. Ghiordanele din Moldova se disting prin fineţea lor, datorită micimii mărgelelor şi prin culoarea lor mai închisă. În vestul şi nordul Transilvaniei, lătiţarele sînt făcute din mărgele ceva mai mărişoare şi au culori mai deschise. În ţara Lăpuşului, unde se numesc „zgardă de grumaz", lătiţarele au motive geometrice, dar şi florale şi chiar avimorfe stilizate. În Maramureş culorile sînt variate: roşul, albul, verdele, albastrul, galbenul, pe un fond predominant negru făcut, firesc, tot din mărgeluşe. În ţara Oaşului fetele poartă şi cîte două zgărzi la gît, culorile închise fiind ale femeilor mai în vîrstă, iar cele pe fond roşu deschis sau alb, fiind purtate de fete şi de neveste tinere. Aici, unde varietatea zgărdanelor este deosebit de mare, aşa-numita „zgardă ţesută" are o consistenţă compactă a şirurilor de mărgele, „zgarda anodată" este ca o reţea cu ochiuri libere, iar „zgarda cu fodră" are pe o latură un şir de colţi făcuţi tot din mărgeluşe. Aproape fiecare zonă din Transilvania are lătiţare sau zgărdane de un anumit fel, specificul local putînd fi cu uşurinţă recunoscut, intrînd deci în sistemul de semne „comunicate" de portul popular. În ţara Codrului de pildă „zgarda cu colţi" avea un colorit viu, deschis; în ţara Chioarului zgarda lată cam de 2 centimetri avea mărgeluşele ţesute în formă de ghirlandă de flori şi frunze roşii, galbene pe fond alb. Cele din Bihor, cu colţi sau fără, sînt „ţesute" într-o mare varietate de motive geometrice din aceeaşi familie de semne solare purtînd sugestive denumiri: prescuri, cîrligaşe, pristeni, capre, furci, pănuţe; în satele aceleiaşi zone, în deceniul al doilea al secolului nostru, lătiţarele aveau aranjate mărgelele în forma „penelor cu tricolor", roşu, galben şi albastru, mărturisind dorinţa înfocată a bihorenilor de unire cu ţara mamă, România Mare, atunci născîndu-se, în 1918. În ţinutul Tîrnavelor s-a purtat „zgherdanul cu urzitură". Bentiţe de mărgele s-au purtat şi în Valea Jiului, în Gorj şi în ţara Vrancei. În Hunedoara mărgeluşele se combinau cu oglinjoare mici, numite chiar „latiţe cu oglinzi", care se purtau la gît, iar cînd erau mai mari, „brăcira cu oglinzi" sau „ciptarul cu oglinzi", se purtau ca cingătoare la talie. Oglinjoarele de formă rotundă (cam doi centimetri în diametru) erau prinse cu ajutorul aşa-zişilor „căluşi", nişte cerculeţe festonate din lînă, înconjurate, tot în cerc, de mărgeluţe colorate.

2. Podoabele confecţionate din metal constituie cea de a doua mare categorie de podoabe folosite în costumul femeiesc popular românesc. Ele se împart în a. monede montate în coliere şi b. podoabe de metal lucrate de meşteri. a. Monede de aramă, argint sau aur au fost folosite de multă vreme ca podoabe, alcătuind cunoscutele „salbe" de bani, preţuite şi ca podoabe ale costumului, dar şi ca valori în sine, deseori ele intrînd în componenţa zestrei fetelor de măritat. Încă în secolul al XVIII-lea, Francisc Griselini, călătorind în Banat, nota despre femeile române: „Atît fetele cît şi femeile măritate caută a-şi ridica farmecul prin împodobire. Grija celor dinţi este aţintită asupra împodobirii cosiţelor, iar a celorlalte asupra maramelor de cap de care atîrnă şnururi cu

diferite monede inelare... arareori monede de aur... alteori aspri de argint. Ele își atîrnă chiar și pe piept asemenea monede, mărgean sau mărgele de sticlă". Iată, în acest citat, prezente toate categoriile de podoabe pe care le-am amintit și noi. Cele mai simple salbe sînt șiraguri de monede găurite, prinse pe un fir metalic, lănțișor, șnur tare sau panglică. Unele salbe sînt scurte, așezate la rădăcina gîtului femeii, cum se purtă în Muntenia, Moldova, altele sînt lungi, coborînd pe piept, ca în Cîmpia Transilvaniei, altele în fine, sînt compuse din mai multe rînduri atîrnînd pînă la brîu, cum sînt „salbele de taleri" din Năsăud, „baerele de bani" ale pădurencelor din Hunedoara. Unele salbe conțineau zeci de monede de argint sau de aur, constituind o adevărată avere. Cele mai simple podoabe din bani erau așa-numiții „florinași" purtați în Banat, luîndu-și numele de la florinul de argint habsburgic și care consta dintr-un singur ban de argint, prins într-o ramă metalică cizelată și agățat pe o panglică neagră, după moda vieneză cunoscută din tablouri de epocă. De la acest colier cu o singură monedă pînă la podoabele complicate formate din zeci de monede în adevărate „plastroane" de galbeni, se succede o serie întreagă de forme intermediare ilustrînd frecvența și gustul păturilor țărănești înstărite pentru acest gen de afirmare socială și dorința de „reprezentare" materializată în banul expus ca atare. Amintim doar cîteva din numeroasele variante: pe un suport de piele colorată sau de catifea groasă sau de mătase, se prindeau monede așezate în rînduri verticale, cîteva zeci, podoaba numindu-se în Crișana și Banat, „tărșat"; în Năsăud pieptul întreg era acoperit de așa-numitul „cheptar cu bani"; în Bihor, în zona Beiușului se purta „barșonul cu bani", format din mai multe rînduri de monede de argint cusute pe o bucată de catifea; în Banat se purtau „crucile de galbeni" din două diagonale încrucișate pe piept, la întretăierea lor formînd o adevărată platoșă de bani în mijlocul căreia, tot din monede, se făcea o rozetă. Banii se combină cu monturi bogate, făcute plăcuțe de argint, sau aur din „drot" (sîrmă), din fire de cupru răsucite, pe care se înșirau, intercalat între monede, mărgele mari de sticlă imitată în Boemia după cele de Murano, plăcuțe de metal, globurele din emisfere de metal, mărgean sau coral etc., alcătuind podoabe somptuoase. Multe din aceste podoabe scumpe urmează, mai ales în Transilvania, moda timpului, monedele fiind încastrate în chenare și medalioane ciocănite și modelate într-un decor predominant vegetal, de regulă prea încărcat, tîrziu și rusticizat ecou al bijuteriilor de factură barocă originare din Europa Centrală, orașul care dicta moda fiind evident Viena.

b. Podoabele de metal lucrate de meșteri, excluzînd deci cele în care sînt prinse monede, sînt ceva mai puțin frecvente în arta populară românească, zonele în care s-au lucrat asemenea podoabe fiind Pădurenii Hunedoarei, Moldova de nord, țara Vrancei, satele Buciumanilor din preajma Abrudului, cîteva zone din centrul și nordul Transilvaniei. Între aceste podoabe sînt unele care se datoresc contactului cu populația săsească, cum sînt acele mari cu gămălii lucrate în filigran cu care se prindeau vălitorile din ținutul Tîrnavelor, plăcile mari rotunde purtate pe piept, unele paftale de cingători, cordoanele cu rozete din bronz aurit și pietre semi-prețioase din Scheii Brașovului. Tot așa, în satele Buciumanilor, spălători de aur și proprietari de steampuri de aur, s-au purtat bijuterii de aur de felul cerceilor, broșelor, lucrate în micile centre urbane și meșteșugărești din Apuseni cum sînt Abrudul, Bradul, Zlatna, după modelul bijuteriilor vieneze și tiroleze la modă în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Podoabe de metal au pătruns însă în țara noastră și pe filiera sudică a meșterilor aromâni din țările balcanice, mulți lucrînd și în centrele urbane de la nord de Dunăre. Chiar și acele paftale și bijuterii săsești poartă o amprentă sudică și orientală neîndoielnică, explicabilă prin curentele de mărfuri și circulația intensă a oamenilor, în secolele al XVI-lea, al XVII-lea și următoarele, pe drumurile mari legînd Transilvania de Țarigrad. Să notăm că salbele oltenești, muntenești și dobrogene aveau în compunerea lor mahmudele, icusari turcești ca și „firfirici" (la origine monedămică de 15 parale austriacă) aceștia din urmă nefiind monede propriu-zise, ci imitații de monede lucrate ca podoabe de către giuvaergiii vremii. Poate că tocmai aceste curente de artă prelucrării metalelor, relativ tîrziu iradiind spre Țările Române, au acoperit și stins vechile centre locale care n-au mai supraviețuit decît în acele zone menționate mai sus, izolate, cum sînt Pădurenii pe de o parte și nordul Transilvaniei și al Moldovei pe de altă parte, avînd totuși unele note comune atît ca folosire de pildă a unor aliaje asemănătoare de metale neferoase, în principal alama, cît și ca motive ornamentale din familia semnelor solare, ambele arii vădind certe trăsături arhaice. În timp însă ce în nord-estul țării asemenea podoabe nu se mai lucrează, la Pădurenii Hunedoarei mai sînt meșteri care știu a lucra după vechea tehnică, turnînd atît alama cît și cositorul topit în tipare făcute tot de ei, fie din argilă, care la scoaterea obiectului se sparge, fie din piatră în care este săpată forma exactă a podoabei respective. Elementele de podoabă, după răcirea și solidificarea metalului, sînt scoase din tipar, sînt pilite și apoi decorate prin gravare și incizare cu unelte simple. Ceva mai recent, unele din aceste podoabe, în special inelele din cositor, sînt încrustate cu materiale colorate. După cum, în Năsăud, dar și în alte zone din Transilvania, se purtau inele de argint cu pietre semi-prețioase.

Podoabele lucrate de meșterii de la Pădureni sînt singurele de felul lor din țară, singularizîndu-se și prin modul în care se poartă, anume în jurul taliei și al șoldurilor. Peste betele de lînă pădureanca își încinge mijlocul cu o cingătoare de piele pe care sînt înșirate sute de „ținte" de cositor, numită „balți". Pe șoldul drept atîrnă „cheile pe chici", o garnitură mai scurtă de balți de care sînt prinse un rînd de chei de alamă și un rînd de inele. Peste șolduri mai sînt înfășurate cîte cinci-șase rînduri de lanțuri, „zale", unul din ele avînd atîrnate cam vreo treizeci de inele, iar altul cam tot atîtea „chei", numite primul „zale cu inele", celălalt „zale cu chei". Zalele sînt făcute din sîrmă de alamă lucrată în diferite feluri purtînd numiri ce sugerează forma lor: „lanț șerpesc", „lanț în scărică", de care se prind inelele, „lanț în lacăte" de care se prind cheile. Între aceste „lanțuri" și cele descoperite în tezaurele dacice sînt izbitoare asemănări. Cele mai interesante însă și totodată cele mai importante podoabe din portul pădurencelor sînt inelele și „cheile" prinse de lanțuri. Ele se poartă de către pădurence începînd cu vîrsta pubertății, pînă la primele semne de îmbătrînire, avînd deci în trecut semnificația unui simbol al fecundității, legat de o mentalitate și de credințe azi dispărute. Astăzi ele sînt considerate simple podoabe, fără nici un alt înțeles, fiind numite „zdrăngane" în graiul locului: „zalele cu chei și cu inele le purtăm că ni-e drag că zdrangăne la joc"; atît a mai rămas în conștiința oamenilor de azi din acele locuri.

Inelele de alamă apar în două forme: inelul cu „scaun", avînd o suprafață aplatizată la partea superioară, și inelul cu disc aplicat pe o verigă. Ambele categorii ne amintesc prin forma lor inelele de sigiliu medievale și poate nu întîmplător, s-au păstrat mai bine acolo unde multe familii nobile românești și-au avut cuibul: în țara Hațegului, lîngă Sîntă Maria Orlea, lîngă Densuș, lîngă Hunedoara, de unde se trag Cîndești, deveniți Kendefi, Iancu de Hunedoara. Densușenii și atîți alții, pierduți poate pentru totdeauna. Formele de „chei" de pe lanțuri au anume amplificări față de cheile obișnuite, care le potențează calitățile decorative. Pe suprafața aplatizată a acestor „chei" de alamă sînt gravate cercuri și puncte încadrate în chenare zimțate ținînd de aceleași semne solare ca și cele de pe inele, acestea avînd firește o compoziție radială a motivelor: cercuri, puncte, linii drepte și curbe. Prin forma lor, cheile pun interesante probleme în legătură cu proveniența lor și, firește, și cu semnificația. Documentația și stadiul actual al cercetărilor nu ne permit să enunțăm afirmații cu privire la originea acestor podoabe care, probabil, aveau inițial o altă formă, fiind suficient să ne amintim de „fiarele copilului" sau de „brîul strigoilor", descoperite în numeroase săpături arheologice, multe din ele în Oltenia, sub forma unei verigi mai mari sau a unui lănțug de care atîrnau 10—12 unelte miniaturale cu evidente rosturi magice în trecutul îndepărtat și care, descoperite fiind uneori întîmplător, în urma brazdei plugului, erau ținute de către țărani și păstrate ca amulete învestite cu puteri speciale, trăind deci o a doua existență în acest plan al mentalității magice dăinuind peste veacuri (femeile însărcinate cărora le muriseră nou-născuți le purtau la cingătoare sau femeile sterpe le purtau la genunche). Este posibil ca formele acelor unelte miniaturale să se fi modificat cu timpul în anii 50' în satele Romanaților, Castranova, Leu, Amărăști și să se transforme în „chei", chei dealtfel niciodată folosite chiar în varianta lor proprie, tehnică, de țăranul român, care la casă și acareturi nu avea

încuietori metalice, ci de lemn, după cum bine se știe, în toate provinciile istorice.

Semnificația celor mai multe din aceste „podoabe" s-a pierdut cu totul; ele au rămas simple obiecte și accesorii decorative ale costumului; parcurgînd o altă etapă a existenței lor, în funcție de curentele de modă, în care preferințele unor alte categorii de purtători determină valoarea lor nouă de podoabe în mediul urban. Au părăsit pentru totdeauna satele în care, dimpotrivă, au „ieșit" din modă. Circulația bunurilor culturale de origine populară se înscrie astfel azi în alte sisteme comunicaționale.

TIPOLOGIA COSTUMULUI BĂRBĂTESC:

ACOPERIREA CAPULUI

Pieptănătura tradițională a românilor era caracterizată de portul lung al părului, socotindu-se acesta nu numai o podoabă capilară naturală și semn al bărbăției, dar și apartenența la grupa oamenilor maturi, așezați, ai comunității respective. Pînă foarte tîrziu, în *Amintirile* lui Ion Creangă de pildă, prinderea tinerilor „cu arcanul" pentru a-i duce la oaste, era însoțită de tunderea „chicii", moment de mare jale pentru tînăr. Bărbații purtau părul în două feluri: a. lăsat lung pe spate, b. împletit într-una sau două cozi sau „chici", cum sînt arătați și Horia, Cloșca și Crișan în stampele vremii. Cărarea la mijlocul capului era obișnuită și într-un caz și în celălalt. Părul lung lăsat pe spate era însoțit, în unele cazuri, și de purtatul părului pe frunte ca un fel de breton. Pînă în zilele noastre, tunsoarea bătrînilor din Maramureș este astfel făcută, „cu oala", la nivelul gurii unei oale puse pe cap, părul coborînd pe frunte pînă aproape de linia sprîncenelor. Dealtfel bretonul se poartă și azi în Țara Oașului de feciorii tineri, care îl și ung cu unt ca să stea drept și lucios.

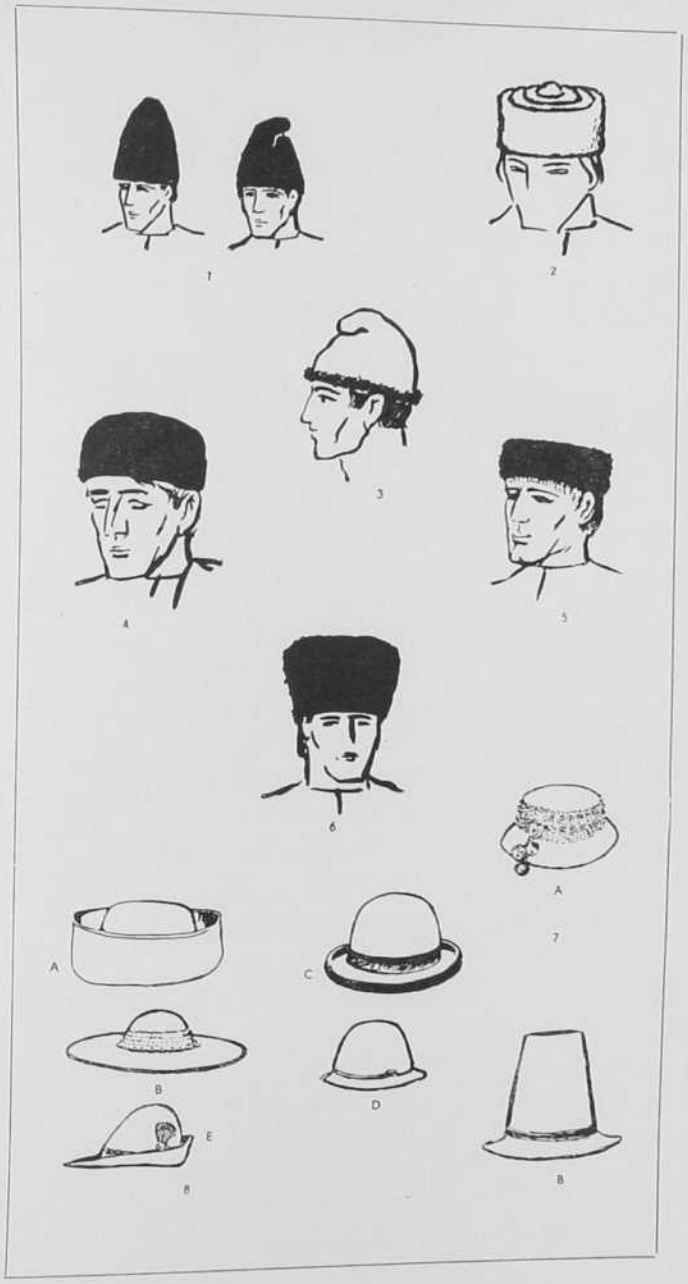
O pieptănătură deosebită este cea cu o singură chică strînsă ghemotoc la tîmpla dreaptă, așa cum se purta pînă în secolul trecut de către moții din Munții Apuseni. După unele păreri, acest fel de purtare a părului stă la originea numelui dat acestei populații de munteni: Moți sau Țopi, în pronunție locală „Țopchi", al doilea apelativ părînd a fi de origine germanică (germ.: *Zopf*) pus pe seama gepizilor (ultimul trib germanic care a pătruns în Transilvania) și de la care l-a împrumutat se pare și Constantin Porfirogenetul, care denumea Tsopon o regiune de la nordul Dunării, denumire ce a circulat pînă tîrziu în Imperiul bizantin. Problema acestui moț lateral a constituit subiectul unor îndelungi controverse asupra originii etnice a purtătorilor de așa-zis *nodus* (ghemotoc) lateral pe metopele monumentului de la Adamclisi, unii cercetători socotindu-i germanici, alții daci, dacă nu cumva și iranieni, ca alanii care au trecut și ei prin Transilvania. Un nume asemănător au și așa-numiții Șopi, alcătuind o mică enclavă etnică din satele înconjurînd Sofia și a căror origine este de asemenea nelămurită.

Purtatul părului lung la români este atestat în tot timpul Evului Mediu, devenind și un semn al apartenenței etnice în epoca înaintării puterii turcești care impunea raderea capului, modă ce se va impune parțial în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea în cercurile protipendadei, dar nici o dată acceptată în lumea țărănească. Pînă tîrziu, în alt context, mulți din tinerii români din Transilvania și din Bucovina, ce fugeau peste munți în Țara Românească și în Moldova ca să nu fie luați „cătane", o făceau și de teama tunderii chicilor lor, pe care o socoteau dezonorantă pentru statutul lor de oameni liberi.

Două sînt modalitățile de *acoperire* a capului pe întreg teritoriul României: căciulă, iarna și pălărie, vara, niciodată neumblîndu-se cu capul gol, decît în ținuta de doliu. În cîteva, izolate, zone etnografice, din Moldova numai, situate în preajma marilor mînăstiri, s-a obișnuit și „comănacul" confecționat din lînă împletită, sau de pănură groasă (țesătură de lînă dată la piuă), din pîslă, de culoare neagră sau cafenie, avînd o formă cilindrică joasă. Termenul este însă cunoscut pe un areal ce coboară, destul de curios, pe valea Mureșului, în Mureș, Alba și Hunedoara, dar era folosit ca nume pentru pălărie și cu sensul generic de „acoperămînt pentru cap", atestat încă din secolul al XVI-lea, etimologia fiind necunoscută.[1]

[1] Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc*, București, 1978, pag. 140

1. Căciulă țuguiată sau moțată
2. Căciulă cu „țarc"
3. Căciulă de Bănat și Hațeg în forma căciulii purtate de daci „tarabostes" înfățișați pe columna lui Traian
4. „Cușmă rotilată" de Maramureș
5. „Cușmă rotundă" de formă străveche din Maramureș, Oaș și Codru
6. Căciulă „mocănească"
7. Pălării bărbătești din paie: A. pălărie de Oaș; B. pălărie de Codru
8. Pălării bărbătești din pîslă: A. pălărie cu borul ridicat; B. pălărie cu borul mare; C. pălărie mică în formă de ceaun; D. pălărie populară; E. Pălărie de pădurar vînătorească.



Căciula se confecționează din blană de oaie, de obicei neagră, și se căptușește cu blană albă. Căciuli de blană albă se poartă numai în cîteva zone din Banat, iar, mai recent, din blană brumărie, în Moldova: Neamț, Bacău, Roman, Iași și Botoșani. Căciulile sînt făcute de către meșterii cojocari, doar în unele zone se fac de către țăranii înșiși. Forma căciulii este determinată de sistemul de croială, dar se perfectează și prin „calup", un calapod din lemn, pe care se întinde căciula după ce a fost încheiată.

După croială și formă se pot distinge trei tipuri principale de căciuli în portul popular românesc: 1. căciula înaltă, *„țuguiată"* sau *„moțată"*, avînd o mare răspîndire în țară, este croită din 4 lobi lunguieți, încheiați pe lungime, în diferite forme zonale, fiind foarte ascuțită în unele locuri, mai rotunjită în altele. Alte particularități zonale sînt determinate și de calitatea blănii, în Munții Apuseni sau ținutul Pădurenilor și Țara Hațegului, a Hunedoarei, purtîndu-se căciuli din blană cu părul mare, flocos, iar pe Cîmpia Dunării și Dobrogea, din blană cu părul creț, mărunt. Dar forma aparentă a căciulii țuguiate este condiționată și de felul de a o purta pe cap: cu vîrful îndoit într-o parte, spre față, sau spre spate, sau turtită pe creștetul capului și cu o creastă ce se ridică în spatele creștetului. Mai există forma căciulii rotunde — ca aspect — dar tot țuguiată ca croială, purtată pe Cîmpia Dunării, cu moțul înfundat în mijloc, formînd 2—3 cercuri de dungi în jurul moțului, numită „căciulă cu țarc".

Un tip de căciulă, de asemenea țuguiată, dar purtată cu pielea în afară, în zona muntoasă a Banatului, pe Valea Bistrei și a Cernei (zone limitrofe cu Țara Hațegului) păstrează forma căciulii cu vîrful frînt înspre față, purtată de dacii „tarabostes", înfățișați pe Columna lui Traian.

2. Al doilea tip este căciula *rotundă*, joasă, numită în Maramureș „cușmă rotilată", sau „curmată", croită cu fundul rotund, separat și cu marginea, o fîșie dreaptă care se unește cu fundul rotund pe lungime. Tot în Maramureș se mai poartă o formă străveche de căciulă scundă, dar făcută dintr-o singură bucată de blană, care, crudă fiind încă, este întinsă pe un butuc de lemn rotunjit, spre a lua forma unui fund de ceaun, potrivit pe rotunjimea capului. Căciula rotundă are o frecvență redusă la zonele din nord, Maramureș, Oaș și Codru, mai recent însă apare și pe Cîmpia Dunării, înlocuind „căciula cu țarc".

Să notăm că forma înaltă a căciulii cu moțul scos predomină ținuturile de munte și dealuri, iar forma joasă cu moțul îndesat înăuntru, sau teșit, este preferată în ținuturile de cîmpie ale țării.

3. Al treilea tip este căciula *mocănească* (care după cum arată denumirea, este purtată de populația pastorală), răspîndită în Mărginimea Sibiului, Sebeș, Valea Jiului, plaiul Branului din Țara Bîrsei, dar și în zonele subcarpatice ale Olteniei și Munteniei, în Vrancea și mai departe, în Dobrogea și pe Valea Dunării, ajunsă acolo cu ciobanii mocani. Formă de căciulă voluminoasă, cu fundul mai mare decît baza, sau „gura căciulii", se croiește tot dintr-o fîșie dreaptă, care însă în partea de sus este crestată din loc în loc spre a face posibilă inserarea unor clini mici, care dau o formă evazată căciulii. S-ar părea că explicația funcțională a acestei forme de căciulă este dată de obiceiul ciobanilor de a pune căciula sub cap cînd dorm, în loc de pernă.

Pălăria purtată de bărbați cunoaște forme mult mai variate și se confecționează din materiale diferite, ce se împart în două mari categorii: 1. pălării de pîslă și 2. pălării de paie.

1. Pălăriile de pîslă n-au fost niciodată făcute în gospodăria țărănească, ele fiind totdeauna lucrate în ateliere specializate. În trecut, pînă la începutul secolului al XX-lea, atît atelierele de meșteri cît și fabricile, confecționau anumite forme de pălării speciale pentru țărani, conform unor tradiții stabilite, variind de la zonă la zonă. Tipul pălăriilor de pîslă purtate de țărani și împămîntenite în anumite zone din țara noastră, a fost determinat și de comerțul rural, care desfăcea produsele anumitor fabrici cu care acesta avea relații comerciale stabilite. Dar și meseriașii breslelor din Transilvania, în special sașii, lansau anumite forme de pălării produse în atelierele lor, atît la tîrgurile locale, cît și trecînd Carpații și desfăcîndu-și marfa în provinciile vecine, Oltenia, Muntenia și Moldova, unde surprindem aceleași pălării cu borul mare întins, sau ridicat, purtate și de țăranii din Transilvania.

Cu privire la formele de pălării din pîslă intrate în vestimentația bărbaților din Transilvania și Banat, menționăm două tipuri principale: 1. pălăria cu borul ridicat, aproape în poziția verticală și calota sus dreaptă, purtată în zonele de vest ale țării (Bihor, Arad, Banat, Hunedoara, dar și în Bucovina), numită de Pădurenii din Hunedoara „pălărie rotogoală cu vești" sau de bănățeni „pălărie cu gang", de-și puneau pipa în „gangul" creat de „veștile" înalte, produs al unor fabrici din Austria (surprindem aceleași pălării și în portul țăranilor austrieci); 2. al doilea tip principal este pălăria cu borul mare, întins și calota mică, rotundă, purtată peste un extins teritoriu al Transilvaniei, începînd cu Ținutul Năsăudului și al Lăpușului, pînă în Mărginimea Sibiului, produs al atelierelor meșterilor sași care comercializau aceste pălării și peste Carpați.

Remarcăm că pălăria cu borul mare s-a purtat și în extinsa zonă a Mărginimii, forma mică de „ceaun" a pălărioarei purtată astăzi de întreaga mocănime — atît în Transilvania cît și în locurile de pendulări și așezări ale mocănimii din vechile provincii ale României — a fost introdusă mai recent — la sfîrșitul secolului al XIX-lea — după părăsirea pălăriei mari.

O variantă a pălăriei cu borul ridicat, mai mică, se poartă și în Țara Oașului (similară cu aceea purtată de țăranii din Slovacia, Polonia, Ucraina, Ungaria), reprezentînd un produs de asemenea confecționat pentru țărănime.

În Moldova, pălăria cu borul mare era contemporană cu aceeași formă de pălărie purtată în Transilvania, de unde a pătruns aici prin comerțul de peste Carpați. În Muntenia și Oltenia, țăranii purtau o pălărie rotundă cu borul puțin ridicat și calota rotunjită, denumită „pălărie popească".

Deci varietatea pălăriilor de pîslă țărănești era determinată atît de forma borului, care poate fi mai mare sau mai mică, cît și de aceea a calotei, fiind toate confecționate pentru țărani, încadrîndu-se într-un anumit stil, devenit local și aparținînd tipologiilor diverselor zone etnografice din țara noastră. Menționăm culoarea exclusiv neagră a acestor pălării.

Începînd cu prima jumătate a secolului al XX-lea, în unele zone, țăranii au început să poarte pălăriile orășenești, la modă din diverse perioade, astfel pălăria verde vînătorească purtată de Pădureni sau „pălăria de mătasă" (din pîslă plușată) a Buciumanilor din Munții Apuseni, pălăria cu borul drept, de asemenea din pîslă plușată, purtată de Mocanii din Munții Apuseni, au perpetuat pînă astăzi o anumită formă, dintr-o anumită perioadă de modă a orașului.

În alte regiuni, pălăria de oraș este purtată, ținîndu-se pas cu moda orașului, la zi; astăzi foarte puține zone — dintre care menționăm Năsăudul, Oașul și zonele mocănimei, cu pălăria mică — mai păstrează portul pălăriei de tip țărănesc.

2. Categoria a doua, pălăria de paie, confecționată din împletitura paielor diverselor cereale cultivate în zona respectivă, sînt produse atît în gospodăria proprie, cît și — în cea mai mare parte — de meșteri specializați din cadrul rural, unele sate devenind centre specializate în pălăriile de paie, care se comercializează prin tîrguri, dar și prin unitățile cooperatiste. Purtate și de femei la munca cîmpului (în zone restrînse pătrunzînd și în ținuta de sărbătoare, ca de exemplu în zona Căpîlnei din sudul Transilvaniei, sau a Șieului din Nord), aceste pălării — corespunzător funcționalității lor — au borul mare și calota mică, potrivită pe cap.

Pălăriile bărbătești prezintă o mare varietate de forme pe întinsul țării, unele devenind „tipuri" speciale ale unor zone etnografice, astfel „clopurile" de paie din Maramureș sau Oaș, cu boruri din ce în ce mai mici, clopul cu calota cilindrică foarte înaltă, purtată în Sălaj, Codru, Chioar, Carăii Mari, sau pălăriile cu calota de asemenea înaltă și borul drept din Romanații Olteniei, cu centrul în Dăbuleni. Mai recent, foarte multe pălării de paie purtate de bărbați au preluat forma obișnuită orașului, cu borurile însă mai mari, dată fiind funcționalitatea lor de a ocroti de soare pe purtător.

Pălăriile, atît cele de pîslă cît și cele de paie, se împodobesc de sărbători sau la diferite prilejuri, cum sînt nunțile sau botezurile, cu buchețele de flori, cu mărgele sub forma zgărdanelor (Moldova, Năsăud, Maramureș, Țara Oașului, Cîmpia Transilvaniei), cu ciucuri mari de lînă (Făgăraș), șireturi de fir auriu (Buciumanii din Munții Apuseni), cu pene de păun sau fazan (numeroase zone

din Transilvania, Moldova, Muntenia), cu lănțișoare de aramă (Cîmpia Transilvaniei). Cel mai spectaculos decor al pălăriei este garnitura de pene de păun așezate pe patru-cinci rînduri, formînd un mare semicerc cu diametrul de 50—60 centimetri, purtată pe pălăria feciorilor din Năsăud. În mijlocul semicercului, de unde pornesc șirurile de pene, se pune un „știuț", un buchet de flori prins cu o rozetă cusută cu mărgeluțe colorate. În țara Oașului, pe calota clopului se așază, la nuntă, mici batiste, însoțite de mărgele și flori.

CĂMAȘA

În portul popular bărbătesc principala piesă care îmbracă trupul de la brîu în sus, este cămașa, peste care, potrivit anotimpului, vîrstei și zonei se pot pune veste, pieptare, haine de diferite tipuri.

În determinarea tipologiei zonale a costumului bărbătesc popular românesc cămașa joacă rolul esențial. Cum era și firesc, diversitatea modului de viață, de la baza tradițională traco-dacică, a dus la formarea cîtorva variante de cămăși bărbătești, pornind, de fapt de la unul sau două tipuri de bază. Pînza din care se confecționează cămașa bărbătească este țesută în două ițe, folosindu-se atît fibre vegetale, cînepa pentru cămașa de lucru, inul și bumbacul pentru cămașa de sărbători, cît și fibrele animale, în Moldova, unde din firul tors foarte subțire — „tras printr-o mărgică" — se țese cămașa de mare ținută. Tot în Moldova, dar mai ales pe Cîmpia Dunării, se folosește și firul de borangic, mai ales pentru „chenare", niște dungi din fire, introduse în urzeală pe lungimea pînzei. Din firul de borangic, bătut integral în urzeala de bumbac, se realizează „pînza de borangic", folosită pe Cîmpia Dunării și în Dobrogea numai pentru mînecile cămășii, atît cît se vede de sub ilicul purtat în aceste regiuni.

Pînza cămășilor bărbătești se distinge în numeroase zone prin prezența așa numitelor „chenare" (pronunțate diferit, în funcție de aria lingvistică, în Banat de pildă ele numindu-se „cinare", în Dobrogea „chirachie") niște dungi din fire de bumbac alb, mai gros, introdus în urzeală în lungimea pînzei, dungi care, prin factura firului mai gros, de bumbac, adeseori se întind reliefate, sau crețe. În alte zone, firele acestor dungi, denumite „margini", sînt puse în urzeală numai la marginea pînzei și în acest caz sînt colorate în nuanțe de cafeniu, așa cum se găsesc în Muscel, Argeș, Dîmbovița și în parte, în Teleorman. În Mărginimea Sibiului, Sebeș, Valea Jiului din Hunedoara și în toate așezările de „ungureni" de peste Carpați, cu populație pastorală, găsim pînza cămășii brăzdată pe lățime cu fire de arnici roșii (foarte rar negre), bătute în grupe de cîte două, din loc în loc. Pe lîngă dungile introduse pe lungimea sau lățimea pînzei, mai găsim și pînza „în cadreluri", de preferință pe Cîmpia de sud a Prutului, un desen cu pătrățele, generat din încrucișarea firelor albe mai groase introduse atît în urzeală cît și în beteala bătută cu suveica. În sfîrșit, mai amintim pînza de lînă din Cîmpia Moldovei, Vaslui, Iași, Botoșani, care este aleasă cu fir de bumbac alb, în motive mărunte, ce se detașează într-un subtil efect pe fondul țesăturii subțiri.

Toate aceste modalități de ornamentare a pînzei compensează oarecum decorul destul de redus al cămășii bărbătești, realizat prin cusătură.

Ca toate piesele de port popular, cămașa bărbătească se croiește în foi drepte, tăiate în formă de dreptunghi, de diferite mărimi, din pînza țărănească, care nu depășește lărgimea de 0,50 m. Singura răscroitură curbă este aceea de la gît, tăiată ca un cerc în „stanul" sau „trupul" cămășii. Pentru obținerea lărgimii necesare mișcării corpului se intercalează niște bucăți de pînză, alcătuind ceea ce se cheamă „clinii". Forma, mărimea, numărul și poziția clinilor variază în funcție de tradiția zonală, contribuind la determinarea apartenenței la una sau la alta din variantele acestei piese de îmbrăcăminte. Clinii sînt intercalați pe părți la subraț; într-un caz izolat, la „cămașa cu barburi" (pe care o vom lua din spate).

Costum bărbătesc cu „cămașă dreaptă"

Subsuoară este introdus un mic pătrat din pînză, numit „pavă" sau „broască", ajutînd mișcarea brațelor.

Mîneca cămășii bărbătești se prinde totdeauna din umăr, spre deosebire de cămășile femeiești unde la un tip important de croială, mîneca este continuată de la gît.

Lungimea cămășii bărbătești este diferită, potrivit zonei etnografice. Cele mai scurte cămăși se găsesc în nord-vestul țării, în Maramureș și Țara Oașului, unde abia ajung pînă la talie; cele mai lungi cămăși se poartă în sudul țării, în special pe Cîmpia Română, unde ajung pînă la glezne. Între aceste extreme se situează cămașa de lungime mijlocie pînă deasupra genunchilor, purtată în mod general în costumul bărbătesc.

În mod obișnuit, în portul popular bărbătesc, cămașa se poartă peste pantaloni. Sînt însă cazuri, aspecte mai recente, (în parte și sub înrîurirea populației vecine), cînd cămașa se poartă vîrîtă în pantaloni; astfel, în unele zone din Cîmpia Dunării, în nordul Olteniei (în Gorj la costumul schilăresc etc.), în Vrancea la costumul recent, forme de port legate și de o ținută mai distinsă, festivă, dar și de condițiile climatice. Sînt însă multe zone din țară (mai ales în Transilvania și Moldova) unde în orice împrejurare cămașa se poartă în afară, peste pantaloni, considerîndu-se această formă, ca originară a costumului popular românesc. Să mai amintim că poalele cămășii sînt croite într-una cu stanii, dar că uneori, în anumite zone, poalele sînt croite separat, formînd în acest caz așa-numita „fustă", „fuștă", „poale", „rostofol" etc.[1], cum o găsim în Moldova, în Curbura Carpaților și în unele zone ale Carpaților Meridionali. Fusta este despărțită de stani, pentru a înlesni o mai ușoară mișcare a torsului, fără a fi angajate și poalele cămășii, care se ridică, la orice ridicare a brațelor. Dar ea a fost despărțită de stani și pentru a o putea lărgi, fusta fiind făcută din mai multe lățimi de pînză (pînă la cinci—șase foi), avînd uneori și clini unghiulari introduși, așa cum îi găsim la costumul mocanilor din Mărginimea Sibiului. Sînt cazuri cînd fusta se face din foaia de pînză desfășurată pe lungimea ei și în acest caz înconjoară corpul, avînd o singură cusătură de unire. Fusta este fie cusută de stani, fiind încrețită înainte, fie că se îmbracă separat, încrețită pe un șiret și legată peste stani la talie. În unele zone, cu precădere în Mărginime, fusta este astăzi plisată mărunt. Întîlnită în forme foarte bogate în falduri la aromâni, dar și la alte populații din Peninsula Balcanică, în primul rînd la greci și la albanezi, originea „fustanelii" pare a coborî din substratul traco-iliric, deși unele cercetări recente în satele moldovenești indică, dimpotrivă, o origine mai recentă a fustei în portul popular moldovenesc. Pe teritoriul nord-dunărean, prezența fustei nu este precizată, ea fiind descoperită astăzi în zonele subcarpatice ale Carpaților Meridionali.

Stabilirea unei tipologii a cămășii bărbătești trebuie să ia în considerare mai multe elemente: 1. în primul rînd structura *stanilor* adică a „trupului" cămășii, 2. forma și felul de atașare a *mînecii*, 3. forma, numărul și poziția *clinilor*, 4. *lungimea* cămășii. Toate aceste elemente la un loc determină o varietate apreciabilă a aspectului cămășii bărbătești și o expresivitate diferită a formelor acesteia, pe care vom încerca să le înfățișăm în funcție de fiecare din cele patru elemente de mai sus.

1. Astfel, din punctul de vedere al structurii stanului, rezultă că se poate vorbi de un singur tip de cămașă bărbătească, cu mai multe variante, pe care noi înclinăm să le considerăm tipuri în sine. Este vorba de *cămașa dreaptă* sau „cămașa bătrînească", reprezentînd cel mai vechi strat al acestei piese de port și cea mai simplă croială: o foaie de pînză trecută peste umeri, din față spre spate, și formînd astfel cei doi stani, fața și spatele cămășii. La nivelul umărului, în mijlocul foii de pînză, se taie, după gura unei oale de mărime potrivită, răscroitura gîtului, iar în față se despică „gura cămășii". Mînecile tăiate dintr-o lățime de pînză, un dreptunghi în lungimea necesară, se unesc la umeri cu foaia stanilor, ele fiind întinse (neîncrețite), iar jos largi „slobode". Dat fiind îngustimea pînzei țărănești, este necesară lărgirea cămășii prin introducerea clinilor pe părți, de la subsuoară pînă jos, care inițial au fost croiți drepți, constituind o foaie de pînză dreptunghiulară. Clinul se unește de foaia cămășii, atît de stanul din față, cît și de cel din spate, printr-o cusătură, pe lungime. Sus, la subsuoară, vîrful clinului se unește cu baza mînecii.

[1] Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană*, București, 1978, p. 60

Costum bărbătesc cu cămaşă dreaptă şi lungă de pe Cîmpia Dunării.

Lungimea cămăşii cuprinde genunchii. Cămaşa veche, dreaptă, nu avea guler, răscroitura gîtului fiind întărită de o tivitură şi legată în faţă cu două „cheutori". Privind însă primul element, structura stanilor, pe care-l urmărim în tematica prezentării tipologice a cămăşii bărbăteşti, menţionăm că schimbările care intervin în structura cămăşii privesc amplificarea cămăşii prin lărgirea stanului la două foi de pînză, fenomen surprins atît în Moldova (Botoşani, Iaşi, Vaslui) cît şi pe Cîmpia Dunării, la cămăşile foarte largi şi bogate în falduri şi care apare ca o revărsare de belşug şi aparţine ideii de prestigiu şi reprezentare pe plan social. Din acest prim tip de cămaşă pe care îl prezentăm ca o structură iniţială a cămăşii bărbăteşti, s-au dezvoltat în timp alte două tipuri de cămaşă: cămaşa scurtă din nordul Transilvaniei (Maramureş şi Oaş) şi cămaşa cu barburi, specifică populaţiei pastorale din Mărginimea Carpaţilor Meridionali.

Cu privire la al doilea tip, *cămaşa scurtă* din zona de nord, Maramureş şi Ţara Oaşului, surprindem o netă deosebire în sistemul de croială al stanilor, aici pînza fiind întinsă în sens orizontal pe lungime, peste braţe şi umere. Deci o foaie de pînză întinsă, pe lungimea ambelor braţe, de la o mînă la alta, îndoită peste umere, în care se taie, la mijloc, răscroitura gîtului şi gura cămăşii, porţiunea mînecilor fiind unite cu o cusătură la subraţ, constituie prima formă a acestei cămăşi scurte, care lasă gol jumătate din torsul bărbatului. La începutul secolului al XX-lea se mai puteau vedea bărbaţi îmbrăcaţi cu o astfel de cămaşă, jumătatea de jos a torsului fiind încinsă — direct pe piele — de un chimir lat. În evoluţia sa, cămaşa aceasta a fost lungită cu încă o foaie de pînză, pusă de asemenea orizontal, prinsă de foaia de sus, dar numai de porţiunea stanilor, astfel că acesta formează un colac care împrejmuieşte torsul bărbatului şi se uneşte cu o cusătură într-o parte. Datorită sistemului de croială al cămăşii, cu mîneca din aceeaşi foaie cu umărul, aceasta se întinde ca un „kimono", neavînd cusătură la umăr. Remarcăm, de asemenea, lipsa clinilor, dat fiind sensul orizontal în care se întinde pînza în jurul torsului. Astfel, cămaşa se lungeşte cu o foaie de pînză, dar rămîne tot scurtă în comparaţie cu alte tipuri de cămăşi. Croiala diferită a acestei cămăşi, găsită şi la „gubă", răspîndită în aceeaşi zonă, se întîlneşte pe o restrînsă arie în ţara noastră, arie învecinată cu ţinuturi din Europa est-centrală, unde găsim acelaşi tip de croială la piesele de port. S-ar putea însă ca acest tip de croială să se fi aflat altă dată şi în alte zone din ţara noastră, dacă ar fi să invocăm croiala „buboului" (haină de pănură) din Ţara Oltului, structurat tot din două rînduri de ţesătură, întinsă în sens orizontal.

Al treilea tip de cămaşă este *cămaşa cu barburi*, la care stanii rămîn aceiaşi ca şi la cămaşa dreaptă, rolul definitoriu revenind aici clinilor.

2. Forma mînecilor şi felul lor de ataşare la stanii cămăşii, constituie un element de diferenţiere a cămăşilor bărbăteşti. De la început, trebuie să spunem că la cămăşile bărbăteşti mînecile se prind totdeauna la umăr. Ceea ce, firesc, se leagă de tipul fundamental al cămăşii bărbăteşti, *cămaşa dreaptă*, avînd faţa şi spatele formate din aceeaşi foaie de pînză, deci mîneca neputînd fi cusută decît din dreptul umărului. Mîneca este croită în foi drepte, fără răscroituri, totdeauna în formă dreptunghiulară. Cea mai veche cămaşă a avut mîneca croită dintr-o singură foaie de pînză, răspîndită ca fază primară a cămăşii peste întreg teritoriul — mai rar — deasupra pe braţ, această formulă fiind legată de sistemul de decor al mînecii. Mîneca este lărgită şi cu o întreagă foaie de pînză, deci se compune din două foi şi în acest caz unirea foilor se face sus, pe mijlocul braţului. De remarcat că mîneca cămăşii ţărăneşti nu se lărgeşte niciodată cu clini oblici, ci numai cu fîşii de pînză dreptunghiulare, avînd aceeaşi lăţime de sus pînă jos. După cum am spus, mîneca se prinde la umăr de stani, în sistemul originar, întinsă fără încreţituri, chiar dacă mîneca este largă, construită din două foi. Încreţirea mînecilor la umăr aparţine unei faze mai recente de evoluţie şi o surprindem mai mult în Transilvania şi Banat şi bineînţeles la cămaşa de influenţă orăşenească, cu platcă, despre care vom vorbi. La extremitatea de jos, mîneca cămăşilor vechi este largă, „slobodă", dar pe măsură ce mîneca se lărgea şi mai ales în Transilvania şi Banat, a început a fi încreţită şi prinsă într-o manşetă, care începînd cu „bentiţa" îngustă, s-a dezvoltat în „pumnaşii" mai laţi. De remarcat că diferenţierile care apar în structura mînecii şi în modul de ataşare al acesteia, sînt legate mai mult de fazele de evoluţie în timp a cămăşii.

3. Clinii, element important în construcţia cămăşii, prezintă o mare varietate, legată de asemenea de evoluţia în timp a cămăşii, nenumărate generaţii contribuind la perfecţionarea sistemelor de croială, pentru o cît mai bună adaptare a vestimentaţiei la nevoile de viaţă ale omului. În mod firesc, pornim şi în prezentarea diverselor soluţii ale clinilor, de la simplu la complicat, începînd cu clinul drept al cămăşii bătrîneşti, despre care am vorbit mai sus. Rostul utilitar al clinilor fiind lărgirea cămăşii, aceştia, croiţi în linie oblică (cu excepţia clinului iniţial drept), se introduc între foile stanilor, pe părţi, cu capătul îngust în sus, unde se uneşte cu baza mînecii şi cu capătul mai lat jos, pentru a lărgi poala cămăşii. În consecinţă, clinii se croiesc în sens oblic, dar în aşa fel ca o latură să fie dreaptă şi numai una oblică (croiţi, cîte doi clini dintr-o foaie de pînză tăiată în diagonală) dat fiind că la asamblarea clinilor cu foile cămăşii se uneşte o latură dreaptă cu una oblică, pentru a se evita întinderea mărginilor unite. Apar însă şi excepţii, cînd — respectîndu-se economia de material — se croieşte şi cîte un clin cu ambele laturi oblice, cum este cazul cînd dintr-o foaie de pînză se croieşte un clin întreg din mijlocul foii şi două jumătăţi din marginile foii.

În ordinea presupusă cronologic, după clinul drept — soluţia iniţială — a urmat tot un singur clin pe o parte a cămăşii, acesta fiind tot mare, croit dintr-o foaie întreagă de pînză, cu o latură oblică, care se uneşte cu foaia din spate a cămăşii. La poală, acesta este completat cu doi clinişori mici, pe ambele părţi, introduşi de jos în sus. Este formula obişnuită a cămăşilor lungi din Cîmpia Română şi Dobrogea.

O altă soluţie este introducerea a doi clini perechi pe cîte o parte a cămăşii, uniţi de foile stanilor cu marginea oblică, iar marginile drepte ale clinilor se unesc între ele. Este formula cea mai răspîndită în portul popular bărbătesc.

Racordarea clinilor la baza mînecii prezintă mai multe forme şi anume: 1. capătul de sus al clinilor, retezat drept, se uneşte în linie orizontală cu baza mînecii, 2. capătul clinilor, ascuţit într-un unghi, pătrunde la baza mînecii în cusătura de unire a foii mînecii, 3. introducerea „pavei", un mic pătrat (element de lărgire), care se intercalează atît în cusătura de unire a celor doi clini, cît şi în cusătura de unire a mînecii. Cînd clinii sînt prezenţi, pava nu are tangenţă cu foile stanului.

Într-o zonă mai restrînsă, Caşin, Valea Oituzului, Curbura Carpaţilor, Carpaţii Orientali, pînă la Trotuş, dar şi în Dobrogea, găsim cămaşa cu trei clini pe o parte. Cu excepţia cămăşii din Dobrogea, unde clinii sînt toţi trei egali, la cămăşile din zonele amintite, al treilea clin este mai lung şi se aplică la spatele cămăşii, nu de la subraţ, ci de sub umăr, coborînd pînă la poala cămăşii.

Legat de forma şi poziţia clinilor, semnalăm un tip de cămaşă, numită cu „barburi", care ridică interesante probleme de origine şi frecvenţă. Această cămaşă are 8 clini: pe lîngă cei patru clini introduşi (cîte doi pe o parte) la subraţ, mai sînt intercalaţi încă cîte doi clini în mijlocul stanului din faţă şi alţi doi în stanul din spate, ceea ce conferă acestei cămăşi un aspect evazat, evocînd forma fustanelei purtate de aromîni şi de greci. Este cămaşa populaţiei pastorale de pe ambele versante ale Carpaţilor Meridionali, cu o largă răspîndire la mocănimea Arieşului, în parte în Ţinutul Tîrnavelor şi Valea Gurghiului, ca şi în toate aşezările ungurenilor de peste Carpaţi.

Din prezentarea celor patru elemente definitorii se desprind şi tipurile principale:

1. *cămaşa dreaptă, bătrînească*, formă de bază a cămăşii în general şi care păstrează pînă astăzi structura tradiţională, cu cei doi stani drepţi, trecuţi din aceeaşi foaie peste umeri, pe care s-au altoit în timp diversele formule ale clinilor, începînd cu clinul arhaic, drept. Mîneca largă, întinsă pe umăr şi „slobodă" jos, ţine de acest tip tradiţional de cămaşă. Poala mai lungă sau mai scurtă a cămăşii, dictată de stilul local, al zonei respective, se desprinde în unele regiuni de stani, devenind o „fustă" independentă. Este tipul de cămaşă generalizat.

2. *cămaşa scurtă*, deşi similară cu cămaşa dreaptă, este diferită prin dispunerea în alt sens a foii de pînză. Caz unic, această cămaşă este structurată prin aşezarea foii de pînză, pusă peste umeri şi braţe, întinsă pe orizontal (şi nu vertical, ca la cămaşa dreaptă), aceeaşi bucată de pînză formînd ambele mîneci şi stanii de pe umeri. Mîneca fără cusătură la umăr continuă întinsă asemenea crostanii de pe umeri. Cămaşa veche, în prima sa formă foarte scurtă, compusă numai ielii de „kimono".

din singura foaie întinsă pe umeri, a fost întregită cu o a doua foaie, care ocolește torsul ca un colac unită la o parte. Caracteristic acestei cămăși, pe lîngă forma sa unică, este și lipsa clinilor, ca și dimensiunea deosebit de scurtă.

3. *cămașa cu barburi*, croită la fel cu cămașa dreaptă, avînd cîte doi clini oblici, introduși lateral, face totuși notă aparte, elementul de diferențiere fiind „barburii", cei doi clini intercalați în mijlocul stanului din față sub gura cămășii și alți doi clini intercalați în stanul din spate. Este cea mai complicată formulă a cămășii bărbătești. Modul de intercalare a clinilor centrali în stanii cămășii, avînd vîrfurile ascuțite, prinse în două unghiuri alăturate rezultînd un clar desen al literei M subliniat și de ornamentația acestei porțiuni, constituie elementul caracteristic principal al acestui tip de cămașă, alăturîndu-se și alte particularități specifice, între care se înscrie în primul rînd păstrarea unor forme tradiționale, cum este mîneca întinsă la umăr, largă jos și gulerul, „bentița", foarte îngust, legat cu cheutori.

Alături de cele trei tipuri de cămașă bărbătească originare portului popular, s-a dezvoltat mai recent și un nou tip de cămașă, acela cu „platcă".

Înrudită prin unele elemente cu cămașa dreaptă, dar deosebindu-se prin altele și ajungînd să constituie aproape un „tip" prin prezența „umerașilor" (tranziție spre „platcă"), cămașa nouă, numită chiar „cu platcă", s-a dezvoltat evident sub influența cămășii bărbătești orășenești. Acest nou tip de cămașă, intrat cam de la începutul secolului al XX-lea în vestimentația țărănească, păstrează linia dreaptă în croială dar structura sa se schimbă: apar pe umeri niște dreptunghiuri de pînză de care se prind stanii încrețiți, precum și mînecile de asemenea încrețite. Curînd, umerașii, separați, se dezvoltă într-un pătrat compact care se răscroiește la gît, devenind „platcă"; de platcă se prind, tot prin încrețire, stanii și mînecile. Gulerul părăsește aspectul de bentiță îngustă, devine mai lat și se poartă răsfrînt, forma lui urmînd pe cea a diferitelor mode ale gulerelor de oraș. Porțiunea centrală a pieptului se încutează, creturile dispărînd, mîneca se strînge jos într-o manșetă, cămașa luînd aspectul celei de oraș. Cheutorile de la gît sînt înlocuite cu nasturi, uneori colorați, care devin astfel elemente de decor. Această cămașă răspîndită astăzi în portul popular bărbătesc din țara noastră, cu puține excepții, păstrează ornamentația care o încadrează în specificul fiecărei zone etnografice în parte, constituind, din acest punct de vedere, unul dintre cele mai grăitoare exemple ale procesului complex de inter-influențare și de relații între sat și oraș, ilustrînd pătrunderea unui element al modei urbane în mediul rural și perfecta asimilare de către acesta din urmă. Într-adevăr, pe această piesă de costum „modernă", de proveniență orășenească, pot fi văzute diferite feluri de tivuri, pe pieptul ei șabace variate, la guler motive geometrice sau florale, toate ținînd de stilul și de tehnica de cusături a zonelor respective. Decorul se concentrează însă la cămașa cu platcă pe suprafața pieptului, preferîndu-se dispoziția liniară de cute, șabace, șirurile de motive brăzdînd pînza pe verticală. Creturile de la stani și de la mînecile acestei cămăși au oferit prilejul dezvoltării unei bogate tehnici de cusătură artistică, demnă de tot interesul în ansamblul ornamenticii costumului popular.

Costum bărbătesc cu cămașa scurtă din nordul Transilvaniei

În unele zone, pe structura cămășii drepte s-au adaptat unele elemente preluate de la cămașa cu platcă, astfel apare o cămașă cu o platcă îngustă la spate, care susține creturile stanului, sau un umeraș (un dreptunghi) pe umăr, de sub care pornesc creturile stanului din față. Mînecile se încrețesc la umeri, iar jos se prind într-o bentiță sau pumnaș. Deci cu pătrunderea cămășii cu platcă au apărut și unele interferențe între formele acesteia și cele arhaice ale cămășii drepte.

Dar mai surprindem și alt fenomen, acela al încrețirii cămășii bărbătești la gît în aceeași formulă cum o găsim și la cămășile femeiești din zonele de nord-vest și vest ale țării, adică pornind de la cămașa dreaptă cu foaia trecută drept peste umeri, în locul răscroiturii rotunde la gît, are o tăietură orizontală lungă, de la un umăr la altul, adunată în creturi în jurul gîtului (umărul rămînînd însă mai întins). Această formulă o găsim la cămășile recente ale bărbaților din aceleași zone (Oaș, Codru, Sălaj, Bihor, Arad), dar îl mai găsim și în alte zone, cum este Năsăudul sau chiar Banatul. Remarcăm că la aceste cămăși mîneca este totdeauna încrețită la umăr, chiar dacă jos este slobodă, așa cum a păstrat-o cămașa de Năsăud, lar românesc de sărbătoare, vom nota că încă după primul război mondial s-a

Costum bărbătesc cu cămașa cu „barburi" de Mărginimea Sibiului

introdus nota așa-zisei „cămăși naționale", lansată de intelectualii satelor, modă ce a rezistat timpului, răspîndindu-se atît în lumea satelor cît și în cea a orașelor pînă în vremea noastră cînd a trecut, purtată de „vedete" ale muzicii ușoare și populare, pe ecranul televiziunii. „Cămașa națională" marchează o revenire la croiala clasică a cămășii „drepte", singurul element de inovație, în afara ornamenticii, fiind gulerul răsfrînt, iar cîteodată, și „fusta", cămașa croindu-se numai pînă în talie, poalele îmbrăcîndu-se separat. Ornamentația specifică acestei cămăși este formată dintr-o bordură lată, cusută de obicei cu negru, dispusă pe gulerul răsfrînt, la gura cămășii, pe umeri și la partea de sus a mînecii ca și în partea ei de jos și la poale. Este cămașa lăutarilor și a unor echipe „folclorice" care avansează și multe fantezii individuale în costumul popular.

Ornamentația cămășii bărbătești este desigur mai simplă decît a celei femeiești, rezultînd mai ales din combinarea celor trei sisteme ornamentale: 1. însăși textura pînzei, cu chenare, mărgini și alesături (în unele zone), 2. cusăturile cu rost utilitar, care au primit atribute estetice, cum sînt cheițele, care unesc foile de pînză, tivurile și creturile și în fine 3. cusătura ornamentală. Foile de pînză se unesc cu „cheie" sau „cheiță", o cusătură de mînă făcînd parte integrantă din decorul cămășii. Tivul de la marginea pînzei este întărit fie cu găurele de fire trase, fie cu „găurele oarbe", fie în diverse puncte de feston, drug, specifice cusăturilor țărănești. „Șabacul", un ornament perforat, reprezintă decorul cel mai frecvent al cămășilor bărbătești, mai ales la tivuri. Încrețirea pînzei a oferit prilejul unei prețioase și inedite ornamentații, la mîneci, sau pe pieptul cămășii, unde găsim o adevărată artă în sistemele atît de variate de a susține muchiile creturilor într-o rețea de reliefuri.

În concordanță cu simplitatea de croială a cămășii drepte, s-a dezvoltat și decorul acesteia, plasat fiind pe guler, gură și marginea mînecilor. Pe poale se află mai rar alt decor decît acela al tiviturii. Decorul principal este plasat pe guler și la gura cămășii, dezvoltat uneori în cusături prețioase, așa cum îl găsim la cămășile din Vrancea și Buzău.

Cusătura inițială, executată cu fir de cînepă sau in, s-a perpetuat în tonalitatea gălbuie a bumbacului, mai pe urmă nuanța de galben devenind un element caracteristic al cămășilor bărbătești, alături de cusăturile în alb.

Cu timpul, crescînd interesul și posibilitățile materiale pentru o ornamentare mai abundentă a cămășii bărbătești, decorul s-a orientat spre pieptul cămășii și mai puțin spre mîneci, care numai în cîteva zone sînt ornamentate, așa cum le găsim în Bărăgan, sau Dobrogea cu alesături în țesătura de borangic. Pieptul cămășii, cu ornamentul dezvoltat din acela al gurii cămășii, este brăzdat în sens vertical de cerculețe, șabace, cusături de motive înșirate sau în ghirlande, mai ales la cămășile mai recente, cele vechi păstrîndu-și sobrietatea decorului. În general, cusăturile ornamentale sînt organizate după anumite reguli tradiționale și în amplasarea lor pe suprafața cămășii se respectă anumite „canoane", într-un mod care subliniază liniile de croială ale cămășii. Un exemplu grăitor îl găsim la cămașa cu barburi, unde motivul consacrat de „barburi" al decorului, derivă din conturarea clinilor frontali, din mijlocul stanului.

Motivele ornamentale ale cămășii bărbătești sînt preponderent geometrice. Firul folosit la cusături a fost cel de cînepă, in, lînă, dar și firul de borangic, în coloritul natural, rezultînd decorul de alb sau gălbui, specific cămășilor bărbătești. Culorile, pătrunse cu firele industriale, servesc mai mult ca umplutură în fondul cusăturii „urzite" cu negru. Firul metalic sau beteala, apare în mod izolat în decorul cămășilor bărbătești; foarte discret în Mărginimea Sibiului și ceva mai abundent în Vrancea.

O exuberanță coloristică o găsim la cămășile de Năsăud, cusute cu mărgele, în motive florale, cu grija ca fiecare floare să fie colorată „ca în grădină", de aici bogăția și varietatea de culori.

CIOARECII ȘI IȚARII

Spre deosebire de cămașă, principala piesă care îmbracă trupul de la brîu în sus (deși evident coboară mult sub talie, ajungînd, după cum am văzut, aproape pînă

la gleznă), care nu cunoaşte diferenţieri în ce priveşte purtatul ei în anotimpul cald sau cel rece, fiind aceeaşi în ce priveşte materia primă şi croiala, piesa care îmbracă trupul de la brîu în jos, cu un termen generic „cioareci", este confecţionată din anume materiale şi croită într-un anume fel, după cum este vorba de a fi purtată iarna sau vara. Dar distincţia nu este aşa de limpede, întrucît unele „izmene" de vară, din pînză, au citeodată aceeaşi croială cu cioarecii de lînă, după cum cioareci de lînă sînt croiţi în diferite feluri, potrivit zonei etnografice, purtîndu-se, în acelaşi timp, şi vara şi iarna.

Terminologia însăşi nu este prea simplă, deşi este vorba, în fond, de o singură piesă. În genere[1] se acceptă ideea că „cioareci" se foloseşte pentru a denumi „pantaloni" din stofă ţesută în gospodăria ţărănească, dată la piuă, de culoare albă; „iţari" pentru pantaloni din stofă ceva mai subţire nedată la piuă sau din pînză, dar de o croială mai strîmtă, tot de culoare albă; „izmene" pentru pantaloni din pînză subţire, ceva mai larg croiţi, de culoare albă; „nădragi" sau „poturi" pentru pantaloni de stofă, de culoare închisă, croiţi foarte largi, apropiindu-se de forma şalvarilor. Intervin şi alte denumiri regionale sau zonale pe care le vom menţiona în legătură cu tipul de croială respectiv.

Să mai spunem că din punct de vedere istoric, evoluţia acestei piese de costum a început cu înfăşurarea unor fîşii de stofă sau de piele pe fiecare picior, începînd de la gleznă în sus pînă aproape de talie, rezultînd două piese separate care se prindeau de o centură. O lingvistă precizează că „Numirea la plural a acestei piese arhaice de îmbrăcăminte ar fi un vestigiu din perioada cînd în portul unor popoare europene şi euro-asiatice cele două părţi principale care o compun (cracii) erau, atît în portul bărbătesc cît şi în cel femeiesc, piese independente"[2]. Asemenea piese par a fi reprezentate şi pe Monumentul de la Adamclisi, purtate de daci, deşi o altă interpretare pretinde că ar fi vorba chiar de pantaloni de tipul „iţarilor" româneşti, cu toate că creţurile în loc să fie orizontale, ca la iţarii moldoveneşti, sînt evident oblice, ducîndu-ne cu gîndul mai aproape de îmbrăcămintea respectivă a vechilor populaţii germanice, inclusiv cele scandinave.

Pantalonii. Singura piesă care îmbracă trupul bărbătesc de la brîu în jos este, cu termenul literar împrumutat din neogreacă şi franceză cam la începutul secolului al XIX-lea, dar răspîndit azi în toată ţara,[3] „pantalonul", înţelegînd prin el toate variantele din portul popular. Acestea sînt destul de numeroase, elementele de diferenţiere fiind *materialul*, adaptat anotimpurilor, *croiala*, foarte variată, potrivit evoluţiei istorice locale şi contactelor culturale petrecute de-a lungul timpului, şi *decorul*, ilustrînd, de asemenea, diversele împrejurări ale istoriei.

Ţesătura albă de lînă, în patru iţe, din care sînt confecţionaţi pantalonii groşi de iarnă, numiţi cioareci în aproape toată ţara şi iţari în Moldova, desemnînd un pantalon de o anume croială, are diferite denumiri care implică, deseori, şi diferenţe de calitate, pe lîngă tradiţie lingvistică zonală: „pănură", „zeghe", „suman", „cioareci", „dimie", „şubi", „materie", „postav", „şiac", „aba", „iţari". Se observă că multe denumiri sînt comune atît materiei, cît şi obiectului confecţionat din ea. Mai groasă (pănură, suman, cioarec) sau mai subţire (dimie, aba, şiac, postav), ţesătura pentru pantaloni este dată totdeauna la piuă spre îndesire. Pănura cea mai groasă pentru cioareci se foloseşte în Maramureş, ţara Oaşului, munţii Apuseni, ţara Haţegului şi ţinutul Pădurenilor în genere, adică zone cu climat mai friguros, cu ierni grele, în timp ce în Mărginimea Sibiului, în ţara Oltului, în Banat şi Oltenia se utilizează o ţesătură mai subţire, de tipul dimiilor, uneori lucrate în manufacturi din epoca incipientă a capitalismului la noi. Cum am spus, culoarea acestor ţesături este totdeauna albă, sau aproape totdeauna, pentru că se înregistrează şi unele excepţii, cum ar fi culoarea naturală a lînii, seină, folosită la croitul cioarecilor în Năsăud, precum şi un anume vineţiu utilizat în Cîmpia Română. Menţionăm că iţarii moldoveneşti se croiesc dintr-o ţesătură specială zisă în „iţătură", mai subţire, din fire răsucite de lînă folosite la bătaie, urzeala fiind din fire de bumbac. Această ţesătură pentru iţari

[1] Zamfira Mihail, op. cit. p. 63
[2] Ibidem, p. 62, citînd pe M. O. Kosven, *Introducere în istoria culturii primitive*, Bucureşti, 1958, p. 86
[3] Zamfira Mihail, op. cit., p. 80

nu se îndeasă la piuă, iţarii putînd fi purtaţi şi vara şi iarna. Vara se poartă iţari făcuţi din pînză ţesută de in sau bumbac măiestrit în multe iţe cu mot ve în textură rezultate din năvădeală. Tot din pînză de in, cînepă sau bumbac se croiesc şi „izmenele" ce se poartă vara. Toate aceste trei categorii de pantaloni ţărăneşti tradiţionali se poartă lungi pînă la gleznă, cu excepţia izmenelor, numite local „gaci", din ţara Oaşului, care sînt mai scurţi.

Tipul *arhaic* al pantalonilor groşi, cioareci şi iţari, se caracterizează prin folosirea doar a trei patrulatere, decupate din aceeaşi lungime de ţesătură de lînă albă: două dreptunghiuri sînt folosite pentru a forma cracii (fiecare crac din cîte un dreptunghi), iar unul, mai mic, de regulă un pătrat, formează fundul, realizînd reunirea celor două dreptunghiuri. Este o croială extrem de simplă, derivată, cum am amintit, din forma străveche a cioarecilor-„ciorapi" susţinuţi de aţe prinse în cingătoare. Cînd pantalonul este şi încreţit, ca la iţarii din Moldova, cracii trebuie croiţi, firește, din lungimi de pînză care depăşesc cu mult înălţimea piciorului, această lungime putînd ajunge la 1,50 m şi chiar peste 2 m, numărul creţurilor ajungînd pînă la „101". Cioarecii se poartă în zonele subcarpatice ale Moldovei, alături de iţarii încreţiţi, în toate zonele subcarpatice din nordul Munteniei şi Olteniei, ca şi în Transilvania şi Banat. Cum am spus, variantele acestui tip sînt numeroase, fiind atestate şi unele subvariante. Variantele principale sînt determinate de rezolvarea diferită, uneori extrem de ingenioasă, a formării fundului, pătratul iniţial fiind înlocuit cu soluţii ce permit lărgiri şi în consecinţă măresc confortul purtării acestui pantalon destul de rigid în fond: astfel, pătratul poate fi împărţit în două — trei unghiuri alungite, intercalate asimetric, ca nişte clini (Carpaţii Curburii: Vrancea, R. Sărat, Caşin), în două triunghiuri intercalate simetric (Carpaţii Meridionali: Prahova, Dîmboviţa, Muscel), în două pentagoane trapezoidale (sudul şi centrul Transilvaniei din ţara Bîrsei pînă în ţara Oltului şi în ţinutul Tîrnavelor), într-un pentagon cu vîrful inflexionat înăuntru (nordul Munţilor Apuseni pe Crişul Repede, Someşul Mic, Cîmpia Transilvaniei), într-un heptagon şi în două triunghiuri mici (ţinutul Pădurenilor, valea Mureşului mijlociu, valea Bistrei); o variantă mai complicată este cea a cioarecilor groşi din Maramureş, în care nu numai fundul este construit din patru clini trapezoidali rezultaţi din împărţirea unui dreptunghi, dar şi cracii sînt completaţi cu cîte o mare faţă (jucînd rolul de clini) tot trapezoidală, ducînd la un cioarec gros, larg, cum numai acolo se poartă.

Tipul *sudic* al pantalonilor groşi, cioareci, se caracterizează prin utilizarea unui singur dreptunghi de ţesătură de lînă albă pentru înfăşurarea nu numai a ambelor picioare, ci care formează şi o parte a fundului. Fiind însă greu a cuprinde total şi cracii şi fundul, se adaugă clini. Într-o primă variantă toate sînt tăiate din aceeaşi bucată de ţesătură, în loc însă să se taie, ca la tipul arhaic, trei patrulatere, se taie numai două: primul, cel lung, este folosit pentru modelarea cracilor şi, în parte, a fundului, cel de al doilea, cel scurt, pentru decuparea unei pave pentagonale cu vîrf inflexionat care formează restul fundului, a unui clin pentagonal completînd partea de sus a feţei cioarecului şi a doi clini triunghiulari ajutînd la lărgirea cracilor în partea lor superioară (Carpaţii Meridionali: Muscel, Bran, Dîmboviţa; Carpaţii Curburii: Buzău, R. Sărat, Vrancea). Într-o subvariantă, clinii triunghiulari se obţin dintr-un al treilea patrulater îngust. Dreptunghiul cel lung din care se modelează cei doi craci este despicat pe numai jumătatea lărgimii sale pentru a permite îndoirea necesară unghiului format. Cea de a doua variantă, mai complicată, se construieşte din trei dreptunghiuri, primul lung, celelalte două destul de mari şi ele; din primul, despicat şi el pe jumătate, se croiesc cracii; din al doilea se decupează o pavă pentagonală şi o complicată pavă cu nouă laturi, ambele formînd parte din fund şi faţa (de sus) a fundului; din cel de al treilea se taie doi clini mari trapezoidali şi două adaosuri trapezoidale mai mici ce se prind sub betelie, (la talie) (Cîmpia Romanaţilor şi a Doljudale mai mici ce se prind sub betelie, (la talie) (Cîmpia Romanaţilor şi a Doljului). Această a doua variantă, prin croi, dar şi prin ornamentica de găitane, se leagă probabil de costumul utilizat într-o arie ce cuprinde şi porţiuni sud-dunărene, pînă în Albania, din care se va fi dezvoltat şi costumul de surugiu.

În sfîrşit, să amintim că alături de aceste două tipuri de pantaloni groşi, de culoare albă, în sudul ţării, în porţiuni ale Cîmpiei Române, se poartă nişte pantaloni strîmţi la glezne şi foarte largi sus, cu un tur amplu, atîrnînd aproape, cunoscut în marea arie a Mediteranei Orientale, purtat de greci, ciprioţi, turci,

bulgari, albanezi, jugoslavi, şi de aromâni, denumiţi ceacşiri, dimii, dar mai ales poturi, croiţi din stofă de culoare închisă, albastră, neagră, maronie, împodobiţi cu găitane negre. Postav vineţiu pentru aceşti „poturi" a fost fabricat încă de pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea de primele manufacturi din Valahia, printre care sînt cunoscute cele ale familiei Slătineanu din Vlaşca şi de pe cursul Pociovaliştei. Poturii din România reprezintă probabil limita nord-estică a acestui gen de pantaloni, după cum probabil cei purtaţi de bretoni şi de spaniolii din Valencia şi Murcia (numindu-i *zaragülles*) constituie extrema vestică şi nord-vestică. Croiala lor foarte amplă comportă două lăţimi de pînză aşezate spre margini şi formînd cei doi craci, dar numai pînă la o înălţime de 20 centimetri de la gleznă, de unde se unesc cu foarte largul tur şi foarte larga faţă, fiecare din cîte două—trei lăţimi de stofă, încreţite foarte tare la talie.

Se cuvine să menţionăm variata terminologie care se leagă de pantalonii groşi, de culoare închisă: „nădragii" menţionaţi încă din secolul al XVI-lea în documente munteneşti, „dimii", „şalvari", „părpăţi" „poturi", a căror etimologie interesantă atestă contactul cultural cu lumea sud-est-europeană.

Toţi pantalonii groşi, cioarecii în primul rînd, au la talie o tiviturâ largă prin care trece „brăcinarul" pentru legat. Foile de stofă albă sînt încheiate cu cusături de mînă de două feluri: prima numită „înapoia acului" uneşte foile şi este întărită de cea de a doua, numită „dupăcit". În unele zone pastorale, ca Mărginimea Sibiului, se foloseşte şi cusătura numită „cu mieluşei", luînd o formă ondulată de efect decorativ. Să mai notăm, ca tehnică, obiceiul de a încreţi pe un calup special, cu cleştele, bernevicii groşi cu creţuri apretate, cum se practică în microzona Bosancilor din preajma Sucevei.

În afara cusăturilor, foarte diferite potrivit zonelor etnografice, decorul cioarecilor este realizat şi prin aplicarea de găitane şi bîrnaşe (şnururi răsucite de diferite grosimi şi galoane late) precum şi de postav colorat (negru, roşu sau albastru) la tivuri şi la cusătura între foi, aşa cum se poartă în ţara Oaşului, în Sălaj şi în zona Clujului, în cele şase Buciume din preajma Abrudului, în ţara Oltului etc. În alte zone, în ţinutul Tîrnavelor, de pildă, cioarecii sînt împodobiţi cu aplicaţii cusute ca o bandă transversală cam la nivelul genunchilor marcînd clinii şi la manşetele care se poartă răsfrînte foarte mult (15—25 cm). Un sistem de împodobire specific pieselor de îmbrăcăminte lucrate din pănură, deci şi cioarecilor, este cel pomenit deja, al aplicării de „bîrnaşe" (şnur răsucit, rotund în secţiune) şi „găitane" (galon împletit plat), caracteristic zonelor din sud-vestul ţării: Banat, cîmpia Aradului, Oltenia. Împletite în ateliere specializate de „ceaprazărie", obişnuite în trecut în oraşele sud-dunărene dar şi în unele din sudul ţării noastre, bîrnaşele şi găitanele se aplicau pe marginea tivurilor, la „pozonare" mai ales, precum şi de-a lungul cusăturilor unind foile, deci la fel ca şi fîşiile de postavuri colorate, apărînd ca nişte nervuri care marchează croiul cioarecilor. Găetanul, mai lat, delimitează fundul, pe liniile de croială, apărînd uneori ca un semicerc şi prelungindu-se pe cusăturile cracilor în jos spre glezne. Găetanul însoţit de bîrnaş formează „floarea" de la pozonare şi de la ghizduri, şerpuind în jurul acestora, formînd ovale ce amintesc de petalele unei flori. Costumul zis „schileresc", după numele unui ţăran înstărit, Dincă Schileru din Schela Gorjului, ajuns şi deputat în „Divanul" ţării, reprezintă amplificarea maximă a decorului cu găetane şi bîrnaşe în costumul popular românesc, resimţindu-se, evident, de contactul cu costumul balcanic al arnăuţilor şi al surugiilor amintind de somptuozitatea hainelor orientale. În schimb, în costumul şi mai ales în cioarecii din părţile Aradului, decorul cu găeatne şi bîrnaşe, pe fond de postav colorat, sugerează mai degrabă contactul cu uniformele militare ale secolului al XIX-lea, păstrînd coloritul şi ornamentica epocii romantice a hainelor militare. În Vîlcea cioarecii sînt împodobiţi cu cusături albe, uneori şi bîrnaşi albi, degajînd o eleganţă atrăgătoare. Şi poturii şi nădragii de o culoare închisă, din Muntenia sudică, sînt împodobiţi tot cu găetane şi bîrnaşe negre şi albastre, uneori agrementaţi cu aplicaţii de postav colorat şi cu fir metalic, totul formînd opulente spirale într-un decor bogat.

Pantalonii *subţiri*, purtaţi pe timp de vară, sînt lucraţi din pînză albă, ţesută din cînepă, in, bumbac şi din lînă toarsă foarte fin în amestec cu in sau bumbac (ţării subţiri din Moldova). Numele general dat acestor pantaloni subţiri este „izmene", aplicabil în toate zonele ţării unde se poartă pantaloni înguşti, de cro-

ială dreaptă, ţinînd de ceea ce am denumit tipul „*arhaic*" al pantalonilor groşi, fiind adică croiţi din două dreptunghiuri de pînză, servind pentru înfăşurarea picioarelor şi alcătuind deci „cracii", iar un pătrat formînd „fundul". Dimensiunile, în cadrul acestui tip, variază de la regiune la regiune etnografică. O variantă care se depărtează ceva mai mult este aceea la care „cracii" sînt croiţi din cîte două lăţimi de pînză, rezultînd nişte izmene mai largi, aşa cum se poartă în Olt, Romanaţi, dar şi în Banat, păstrînd însă aceeaşi denumire de izmene. În nord-vestul ţării însă, acoperind zona în care se poartă cămaşa scurtă, izmenele sînt foarte largi, constituind o altă variantă, la care „cracii" sînt croiţi din cîte patru lăţimi, rezultînd pantalonii de o mare lărgime şi care au şi un nume special, „gaci", purtaţi în ţara Lăpuşului, în Maramureş, în ţara Chioarului şi în Sălaj. În ţara Oaşului, unde gacii au aceeaşi mare lăţime, croiala este însă diferită, în sensul că pînza este folosită în lungimea ei, cracii putînd fi în acest fel de o lărgime atît de mare încît dau aparenţa unei fuste. Pantalonii de pînză, ca şi unii dintre cioarecii groşi, au faţa identică cu spatele, croiala fiind, într-un fel, simetrică. Pînza din care sînt croiţi pantalonii subţiri este în genere albă, cu excepţia zonelor amintite deja la capitolul despre cămaşă, unde pînza folosită este dungată cu roşu, galben, negru, ambele piese asortîndu-se.

Decorul pantalonilor de pînză este alcătuit în primul rînd din „cheiţe" foarte frumos lucrate, ajungînd uneori la lăţimi apreciabile, părînd un fel de dantele. La aceasta se adaugă tivurile cu şabace, colţuri croşetate şi aşa numitele „bibiluri", cel mai adesea alb pe alb. În nord-vestul ţării cusăturile de pe pantaloni sînt şi în alte culori, galben mai ales, derivînd din culoarea firelor de in şi cînepă, ca în zone din Munţii Apuseni, Sălaj, ţara Oaşului.

PODOABELE

Podoabele purtate de bărbaţi la costumul tradiţional de sărbătoare sînt, evident, mai puţine decît cele purtate de femei, mai frecvente, firească, la tineri, lipsind aproape total la bătrîni. O anume diferenţiere a podoabelor bărbăteşti este determinată de ocupaţie şi de specificul zonal, adăugînd şi pe cea impusă de momentele festive sau ocazionale din viaţa oamenilor, legîndu-se în primul rînd de ceremoniile prilejuite de nuntă.

O primă categorie importantă de podoabe bărbăteşti o constituie cele care se poartă pe acoperitorile de cap, adică la pălării sau căciuli. Flăcăii, mirii şi bărbaţii tineri îşi pun asemenea podoabe mai în toate zonele etnografice. Printre cele mai cunoscute sînt năframele mici de o categorie specială, ghemurile mici de mărgeluşe, bertiţele de mărgele, bucheţelele de flori, penele de păsări, ciucurii de lînă şi mătase colorate, asamblate în fel şi chip, ornînd clopurile negre de pîslă, pălăriile de pai sau cuşmele de blană neagră sau brumărie.

În ţara Oltului sau a Făgăraşului feciorii, cu deosebire la nunţi, poartă pene de păun înmănunchiate în aşa numitele „păunele" puse pe partea dreaptă a pălăriei, de care atîrnă pe ureche cîte doi ciucuri de mărgele multicolore. Pe clopul mic, negru, de pîslă, purtat de tinerii din ţara Oaşului la nunţi, dar şi la unele sărbători mai mari, se puneau batiste cusute cu lînă colorată şi arnici, numite în graiul locului „chişchineuţe", de care se prindea şi cîte un buchet de ciucuri de mărgele. Pene de fazan şi păun se poartă la pălăriile feciorilor din părţile Mureşului, dar şi la cele ale pălăriilor sau căciulilor din anumite zone din Moldova, din părţile Sucevei, Botoşanilor, Neamţului, Iaşilor. Una din cele mai impresionante podoabe din această categorie este aşa numita „pană de păun", de fapt o imensă „roată" (un semicerc perfect), de circa 50 cm în diametru şi înaltă cam de 30—40 cm, făcută din cîteva sute de pene de păun, montate cu meşteşug, şi prinsă la borul pălăriei de fecior din satele grănicereşti ale Năsăudului, baza calotei pălăriei fiind ornată cu 3—4 bertiţe din mărgele. Bucheţele de rămurele de brad, prinse într-un fel de cocarde de mărgele şi rozete tricolore, se poartă la cuşmele feciorilor din părţile Albei şi în alte zone din Munţii Apuseni. Tinerii din ţara Lăpuşului poartă la clopurile lor cu boruri de lărgime mijlocie, zgărzi late de mărgele împletite în motive geometrice combinate cu ciucuri de lînă roşie. Cele mai încărcate podoabe de cuşme sînt cele purtate de cunoscuţii „juni" ai Braşovului, nelipsind asemenea podoabe nici la „junii"

Sibiului, după cum pălăriile „căluşarilor" din Muntenia şi Oltenia sînt împodobite cu batiste brodate, cu mărgele şi panglici multicolore atîrnînd de boruri. Pălăriile de pai din părţile Sălajului şi a Satului Mare sînt decorate, la sărbători, cu mănunchiuri de flori şi de ciucuri de lînă şi de mărgele. Enumerarea noastră poate continua cu feluritele podoabe pe care tinerii şi le puneau la ocazii anume, în mai toate zonele etnografice, asemenea podoabe fiind nu numai apanajul şi semnul vîrstei, ci avînd şi un rol social şi simbolic distinct, subliniind statutul tînărului şi nevoia sa de prestigiu şi reprezentare: aşa este de pildă buchetul de „recruţi" pe care îl poartă cei ce pleacă la armată şi care în unele zone din Crişana se lucrează anume (la Sîntana de pildă există un atelier specializat în asemenea „buchete") din ciucuri de mătase, hîrtie colorată, staniol, sîrmă, ceară; şiretul de fir de aur se înfăşoară pe calota pălăriei de pîslă a tinerilor şi bărbaţilor din satele bogate ale buciumanilor aurari din Munţii Apuseni; „mununa" din satele de pe Mureşul mijlociu şi de pe Tîrnave (Sincel lîngă Blaj) era o bantă cu mărgeluşe colorate dăruită de fete feciorilor, care şi-o puneau la pălărie; tot fetele dădeau feciorilor din satele munţilor Perşanilor flori de hîrtie şi de panglici de mătase, pe care le puneau la pălăriile ce aveau şi cîte o cocardă; în Bihor, în grupul de sate vechi din jurul Pietroasei, tinerii poartă „ciucuri de clop", făcuţi din sticlă colorată şi oglinzi montate împreună cu mărgeluşe prinse în şiruri; trebuie spus că benzile cu mărgeluşe, numite felurit (bertiţe, zgărdane, lătiţare, ghiordane) se poartă la costumul bărbătesc de sărbătoare mai ales în părţile nordice şi centrale ale Moldovei, precum şi în aproape toate zonele din Transilvania, cu precădere în cele din nord-vest, dar şi în cele din centrul şi sudul acestei provincii.

O a doua categorie de podoabe bărbăteşti este cea a cingătorilor lucrate din piele, care pe lîngă evidenta lor funcţie vestimentară, prinzînd mijlocul trupului peste cămaşă, au şi o importantă funcţie decorativă. Trebuie să spunem că în numeroase zone, peste chimirul sau cureaua lată, se purta o curea îngustă (3—4 cm), foarte lungă (pînă la trei metri), din piele de vită, ornamentată cu „bumbi" de alamă. O astfel de curea se purta în Moldova, fiind frecventă mai ales în portul ciobanilor, după cum o curea asemănătoare ca lungime se purta şi de către păstorii din Mărginimea Sibiului, peste chimir, şi era împodobită, ca şi chimirul, prin cusături cu şuviţe subţiri de meşină colorată şi cu bumbi. Tot o curea îngustă, peste cureaua lată, se purta şi în ţinutul pastoral al Branului, la fel ca şi în satele din jurul Mateiaşului, decorul din nasturi de alamă cusuţi foarte des dînd o aparenţă „solzită", cu nasturii, cusuţi unii peste alţii. În ţara Oaşului cureaua îngustă este bătută cu „ţinte" lucitoare şi este înfăşurată la vedere, peste cioareci, cămaşa scurtă oşenească lăsînd să se vadă podoaba.

Cureaua lată, numită şi chimir în unele zone, mai ales din Transilvania, este făcută din piele groasă, se încheie cu limbi şi cătărămi (de la 3 la 5), care şi ele pot fi considerate ca intrînd în sistemul podoabelor metalice ale costumului bărbătesc prin frumuseţea formelor, la fel ca şi un alt accesoriu al unor piese de piele, al cojoacelor, anume agrafele şi cheotorile, unele de o mare frumuseţe. Tot metalul se foloseşte pentru decorarea chimirelor şi în Moldova şi în Năsăud, prin aplicare de ţinte de cositor de diferite modele obţinute prin turnare în tipare de piatră, o veche tehnică păstrată pînă azi.

În ţinutul grăniceresc al Năsăudului şi în cîmpia Transilvaniei, cuprinsă între Someş, Mureş şi Tîrnava Mare, chimirele sînt împodobite cu discuri de alamă înşirate pe o cureluşe subţire, sau atîrnate, fiecare, de cîte o cureluşă, pe linia de mijloc a chimirului. Aceste discuri, întîlnite şi în părţile nordice ale Moldovei, au un diametru de trei-patru centimetri şi sînt frumos gravate cu motive solare de diferite variante.

Să mai notăm că la ciobanii din Moldova se întîlneau în trecut curele groase, înguste cam de 6—7 centimetri ce se încheiau cu frumoase paftale de alamă decorate cu suprafeţe în email colorat: verde, albastru, galben, alb, roşu, de proveniență probabilă orientală.

O a treia categorie de podoabe ale costumului bărbătesc este formată dintr-o serie de „accesorii" ce însoţesc bărbatul în anumite împrejurări, în principal la vînătoare: cornurile de praf de puşcă, cornurile de vînătoare, traistele sau genţile de piele, baltagurile şi toporiştile. Cornurile de praf de puşcă, frecvente cu

deosebire în ţinuturile nordice ale Moldovei, în Transilvania şi în cîteva zone din nordul Olteniei şi Munteniei, sînt lucrate din rădăcini de coarne de cerb tăiate scurt, cu capetele acoperite cu legături de alamă, şi au un decor foarte îngrijit, lucrat prin gravare şi cu aplicaţii de ţinte din metal. Traistele şi genţile de piele sînt purtate în Carpaţii Orientali, pe ambii versanţi, numeroase exemplare reprezentative fiind întîlnite în ţara Dornelor, în ocolul Cîmpulungului moldovenesc, în ţinutul Neamţ şi în Ţara Vrancei, dar şi în părţile Rîmnicului Sărat, după cum sînt frecvente şi în Năsăud şi pe cursul superior al Mureşului şi al Oltului. Sînt împodobite cu motive ştanţate, precum şi cu butoni şi ţinte din metal aplicate. Mai rare sînt genţile, de dimensiuni mai mici, acoperite cu plăci metalice lucrate artistic. Curelele tuturor acestor obiecte de os şi piele sînt decorate cu aplicaţii de ţinte de cositor şi de alamă de diverse forme. O categorie aparte a acestor accesorii este aceea a „bîtei de primar sau jude" de Maramureş, a „bîtului de vătăjel", a baltagurilor, toporiştilor şi ciocanelor lucrate din alamă, cu frumoase motive ştanţate sau gravate, cu continuarea metalului pe codoriştea de lemn sub forma unei reţele împletite din şuviţe subţiri sau din sîrmă de alamă. Baltagurile, toporiştile şi ciocanul de nuntă, avînd forma unei mici securi la un capăt, a unui „ciocan" sau a unei spirale mari la celălalt, constituie nu numai însemne de vînătoare, folosite eventual ca arme în trecut, dar şi însemne de prestigiu, fiind altădată prezente în ocaziile festive şi, mai ales, la nunţile petrecute în rînduiala tradiţională.

TIPOLOGIA PIESELOR COMUNE AMBELOR COSTUME

CINGĂTORILE

Atît bărbaţii, cît şi femeile îşi încing mijlocul cu un brîu peste care de multe ori se înfăşoară bete. Brîul se încinge fie peste cămaşă sau cătrinţă (fotă, vîlnic), la femei, fie peste cămaşă sau pantaloni la bărbaţi. Brîul este lat, în timp ce betele sînt înguste, lăţimea, lungimea, decorul, variind de la zonă la zonă.

Brîul este o fîşie de ţesătură lungă cam de 2,50—3 metri, lată de 0,10—0,40 metri, cel purtat de bărbaţi fiind mai lung şi mai lat. Brîul este ţesut din firul aspru de lînă, aşa numitul „păr", pentru a strînge puternic mijlocul supus la eforturi în timpul diverselor munci agricole, pastorale sau forestiere (la bărbaţi). Tot la bărbaţi, brîul se poartă deseori îndoit, cu îndoitura în jos, pe toată lungimea, în aşa fel ca în îndoitură să se poată păstra, ca într-un mare buzunar, punga cu bani, amnarul, pipa sau punga cu tutun, chibriturile, un briceag sau un cuţit, acte etc., iar în trecut în aceste brîie uriaşe erau înfipte şi pistoalele. Aşa era mai ales brîul din partea de sud a ţării, din Cîmpia Dunării, unde atingea şi 30 centimetri de înfăşurare a mijlocului; la fel era şi cel din Dobrogea, dar şi din părţile de răsărit ale Moldovei. Rolul acestor brîie puternice, servind şi ca buzunare, este preluat în Transilvania de chimirele foarte late, făcute din piele. Mai ales ţapinarii şi lucrătorii la pădure aveau astfel de chimire. Ca să fie rezistente, brîiele erau ţesute în 4 iţe. Adeseori, cel bărbătesc are la capete ciucuri lungi, răsuciţi, ce se poartă atîrnaţi fie la spate, fie pe şolduri.

Iniţial, brîul a fost ţesut din lînă albă sau „seină", culoarea naturală a lînii. Apoi a fost colorat în roşu, fiind pînă azi cea mai răspîndită culoare în toată ţara. Brîul este sau roşu simplu pe toată lungimea sau învrîstat cu dungi şi cu alesături, fondul rămînînd însă tot roşu. Culoarea verde a brîului din anumite sate din judeţul Neamţ, ca şi culorile închise — albastru, brun, negru chiar —, purtate uneori de bătrîni, constituie totuşi o excepţie. Toate brîiele, chiar şi cele roşii, simple, au cîteva dunguliţe albe alese la capete, care nu sînt ornamentale, ci au rostul de a le delimita lungimea, fiind ţesute mai multe deodată, în ţesătură continuă.

Primul sistem ornamental al brîului consta din dungi dispuse pe lungime, rezultate din firele colorate ale urzelii. Brîie cu dungi colorate pe lungime se întîlnesc destul de frecvent în Moldova. Un al doilea sistem ornamental este cel al pătratelor, rezultate din ţeserea de dungi transversale, deci pe lăţimea brîului, întretăind pe cele longitudinale. Ornamentaţia în carouri constituie totodată începutul decorului cu alesături, care se execută pe lăţimea brîului, alesăturile făcîndu-se fie „cu mîna", fie „cu speteaza". În afara sistemului ornamental

cu dungi, se întîlneşte şi decorul în alesături, realizat compact pe toată suprafaţa brîului, ca la acele foarte decorative brîie din zona Rîmnicului Sărat, constituind o pată de culoare marcantă a costumului de Dumitreşti. Brîie decorate în acest mod, acoperind adică în mod uniform toată suprafaţa, se mai întîlnesc şi în Romanaţi, precum şi în unele zone din Banat.

Ornamentaţia generalizată, cea a dungilor transversale, are unele elemente comune pe întreaga ţară: porţiunea ornamentată se află plasată numai la un singur capăt şi anume pe o lungime cam de un metru, atît cît este nevoie ca să acopere un „încins" complet — de jur împrejur —, partea de dedesubt rămînînd adică neornamentată întrucît nu se vede. Mai mult, partea care nu se vede este ţesută de obicei şi dintr-un material inferior, iar uneori nici nu este măcar colorată, rămînînd albă sau seină.

Un caz deosebit, dacă nu unic, în portul popular românesc, îl constituie aşa zisul „brîu în bîte", purtat de femeile din Pădureni şi din ţara Haţegului. Brîul acesta are aspectul unei reţele care se întinde, fiind o împletitură lată şi elastică, o tehnică străveche, poate una din tehnicile iniţiale ale ţesutului. Brîie lucrate în tehnici asemănătoare s-au găsit în morminte egiptene, iar la începutul secolului nostru se mai lucrau în Caucaz şi în nordul Africii, potrivit lui Romul Vuia[1]. Un brîu similar lucrat s-a găsit şi într-unul din mormintele medievale de la Voroneţ, aflat azi la Muzeul de Artă al RSR. Şi la Muzeul Brukenthal din Sibiu se află un brîu lucrat în aceeaşi tehnică, făcînd parte dintr-un costum săsesc din Evul Mediu.

Brîul în bîte purtat de Pădurence se încinge peste cămaşă sau peste şuba înfundată şi este de culoare roşu închis, negru, vînăt sau policrom; în acest din urmă caz dungile divers colorate se întind pe lungimea brîului. Pe scurt descrisă, tehnica ţesutului este următoarea: firele de urzeală se prind fie de creanga unui pom, fie de o grindă a tavanului; între firele de urzeală se introduc cîteva beţigaşe (înlocuind sau mai degrabă fiind la originea iţelor), care se manevrează în procesul ţesutului odată cu încrucişarea firelor de urzeală. Rezultă un fel de ţesătură-împletitură, băteala fiind inexistentă; brîul se constituie deci numai din firele de urzeală împletite cu ajutorul beţigaşelor.

Faptul că acest tip arhaic de ţesătură-împletitură şi brîiele lucrate în această tehnică se întîlnesc numai în străvechile ţinuturi româneşti ale Haţegului şi Pădurenilor din Hunedoara, adică în zona centrală a statului dacic şi în teritoriul de maximă romanizare, ridică interesante probleme cu privire la originea lor.

Aşa cum am amintit, cu excepţia Hunedoarei, brîul nu se poartă în Transilvania nici în sud şi nici în nord; femeile se încing numai cu bete, iar bărbaţii poartă curele de piele.

Betele, îndeplinind o funcţie similară cu cea a brîului, sînt mai înguste şi mai lungi decît acesta. Ele se poartă deopotrivă de femei şi de bărbaţi, în diferitele zone etnografice ale ţării. Femeile se încing de 3—4 ori cu betele peste fotă, vîlnic sau catrinţe, iar bărbaţii încing betele peste brîu. Lungi cam de 2,5—3,5 metri, betele au o lăţime variabilă, cele mai înguste fiind de cca 2 cm în Cîmpia Română, iar cele mai late avînd cca 7 cm în nordul Olteniei (Gorj, Mehedinţi), în Banat şi în Hunedoara. Cam în aceleaşi ţinuturi bărbaţii poartă în loc de brîu numai bete, care în schimb sînt mai late (7—8 cm).

Ca şi brîul, betele sînt ţesute din lînă rezistentă, „păr", fiind nevedite în patru iţe. De observat că betele sînt ţesute doar cu o parte a componentelor războiului de ţesut, îndesirea bătelii făcîndu-se nu cu spata, ci cu un cuţit de lemn.

Ornamentica betelor rezultă din jocul de culori al firelor de urzeală, firele de băteală fiind invizibile şi constituind suportul urzelii, ca atare ascunse sub aceasta. Decorul în dungi în lungime formează prin armonia culorilor (Banat, Bihor, Făgăraş, sudul Moldovei) unul din cele mai simple şi în acelaş timp izbutite sisteme decorative din domeniul portului popular. Sistemul ornamental zis „în ochiuri", „pite", „şerpi" etc., ce se înşiră vioi în lungimea betelor variat colorate, cu precădere în Oltenia şi Muntenia, este realizat tot în neveditura firelor de urzeală. În Muscel se foloseşte firul metalic în alesătură.

În Moldova (Neamţ, Bacău, Iaşi, Suceava) betele „alese cu mîna" au un decor specific şi în acelaş timp complicat, constînd din motive geometrice. Betele moldo-

[1] Romul Vuia, Flechterei mit Stäbchen bei den Rumänen, în „Zeitschrift für Ethnologie", 1914, p. 824—828

venești sînt de două categorii în ce privește decorul: betele înguste cu alesături în relief din părțile Bacăului, Neamțului, Iașilor și Vasluiului și betele mai late caracteristice zonelor din nordul Moldovei: Suceava, Rădăuți, Cîmpulung Moldovenesc.

În multe din zonele Cîmpiei Române și ale Moldovei, betele au pe margini mărgele albe prinse prin firul de bătătură.

Brîiele, betele, chimirele, curelele, aceste piese de îmbrăcăminte în aparență minore, confecționate din fîșii de țesătură sau de piele însumînd o cantitate mică de material, au totuși un rol important în ansamblul costumului popular, iar din punct de vedere estetic-structural aproape un rol esențial, în sensul că ele constituie accentul indispensabil al costumului ca întreg. Faldurile largi ale cămășilor femeiești și bărbătești, amploarea poalelor, sînt ordonate și strînse la mijlocul făpturii umane de aceste cingători. Pe albul costumului bărbătesc ele așază și pata de culoare necesară, atrăgînd atenția de departe. Gîndiți-vă la silueta înaltă a unui țăran din Cîmpia Română, cu pantaloni largi și cu cămașa lungă pînă aproape de glezne; trupul îi este înfășurat în pînză de un alb strălucitor, doar mijlocul îi este marcat de linia roșie a brîului care echilibrează și dă înțeles suprafețelor albe. Tot așa completează fericit costumul bărbătesc alb din Transilvania, chimirul lat de piele, sau cureaua cu ținte înfășurînd mijlocul Vrînceanului. Banta orizontală a betelor femeiești introduce elementul de cezură, și de legătură în același timp, între catrința sau vîlnicul țesute din lînă colorată și albeața cămășilor, adăugînd de multe ori și jocul ciucurilor colorați sau al mărgeluşelor albe de pe margini. Felul cum sînt legate și cum sînt purtate cingătorile, conferă costumului popular personalitate și-l individualizează. Strîngînd mijlocul, ele dau trupului tărie și svelțețe, de aici și rolul lor important în atîtea jocuri populare, culminînd cu cel pe care îl au în Călușul din atîtea ținuturi românești, dar mai ales în cel din Cîmpia Română, unde betele se pun încrucișate peste piept și peste spate, făcînd parte din costumația acestui dans a cărui dinamică purcede din vechi credințe și ritualuri.

Betele, brîiele, chimirele rămîn să se vadă și atunci cînd peste cămașă și poale sau pantalon se pune cojocul sau se îmbracă sumanele și hainele lungi de dimie. Și unele și altele, cojoacele și sumanele, se poartă în aceleași croieli de femei și bărbați. Sînt așa zise „haine de deasupra", adăugîndu-se costumului femeiesc sau bărbătesc pe vreme rece, dar făcînd parte și din costumul festiv, purtat uneori ca atare și în timpul verii.

HAINELE DE DEASUPRA: COJOCUL, SUMANUL

Cojocul. Cojocul, sau pieptarul, întregește costumul popular, mai ales în anotimpurile răcoroase. Confecționat din blană de ovine, această piesă de port a avut inițial numai funcția de a proteja corpul contra frigului, fiind neornamentat și croit corespunzător rolului practic pe care-l deținea. Și astăzi se mai păstrează în vestimentația țărănească cojocul mare, lipsit de orice element de decor folosit la drum sau în viața pastorală. Pe parcursul timpului (dar mai ales începînd din secolul al XIX-lea), piesele de port din blană primesc valoroase atribute estetice, devenind un prețios domeniu al artei populare și determinînd dezvoltarea cojocăritului, un important meșteșug artistic.

Despre portul cojoacelor din trecutul îndepărtat avem unele documente scrise, începînd cu versurile lui Ovidiu care semnalează cojoacele purtate de geți. Urmează documentele mai recente, în care se menționează mai ales relațiile comerciale asupra materiilor prime necesare confecționării cojoacelor, ca și actele privind breslele cojocărești, mai ales pe teritoriul Transilvaniei. De asemenea, numeroase imagini cu port popular din secolul trecut ne arată utilizarea cojoacelor în îmbrăcămintea țăranilor.

Prelucrarea pieilor, începînd cu argăsitul, se face de însuși meșterul cojocar, care cunoaște și practică vechi sisteme tehnice pentru o prelucrare adecvată a pielii în vederea ornamentării acesteia prin diverse mijloace.

În afară de blană, care servește propriu-zis la confecționarea cojoacelor, se mai folosește și meșina, o calitate subțire maleabilă de piele, curățată de păr, care deține un dublu rol: practic, servind la tivuri, borduri, buzunare, cheutori, nasturi etc. și decorativ, suport pentru broderie, sau aplicație în motive ornamentale, constituind însuși elementul de decor ce se suprapune pe suprafața cojocului.

Croiala cojoacelor este determinată de forma și dimensiunea pielii, respectîndu-se anumite reguli de tipar în repartizarea suprafețelor — unele porțiuni fiind mai rezistente decît altele — selecționare ce aparține competenței meșterului cojocar.

În portul popular românesc deosebim mai multe categorii de cojoace, privind forma lor (croiala), din care se desprind în primul rînd: 1. cojoacele lungi cu mîneci, 2. cojoacele scurte cu mîneci și 3. pieptarele.

1. — Cojoacele lungi servesc în general necesităților practice, la ger, cărăușie etc., dar sînt frecvente și în ținuta de sărbătoare a costumului popular avînd, în acest caz, o ornamentație mai mult sau mai puțin bogată. În funcție de utilizare este și croiala lor: dreaptă și largă la cojoacele simple de uz practic, și bogată în clini la cojoacele de sărbătoare.

O categorie restrînsă a cojocului lung este „cheptarul cu poale" din Moldova de nord, purtat fără mîneci și avînd poala în falduri bogate croite în clini (citeodată 12 clini).

Ca și la sumane, clinii bogați aparțin cojoacelor de mare ținută, purtate de oamenii înstăriți. Cojoace lungi cu număr mare de clini găsim pe Cîmpia Dunării, în Teleorman și Romanați.

2. — Cojoacele scurte cu mîneci reprezintă cojoacele care nu depășesc ca lungime genunchii, trecînd numai peste șolduri. Privind lărgimea lor, găsim și aici două tipare: cojoacele drepte (fără clini), așa cum se poartă în Moldova de nord și Cîmpia Dunării, și cojoacele cu clini la subraț, cum le găsim în Mărginimea Carpaților Meridionali și în Munții Apuseni.

3. — Pieptarul reprezintă piesa de port cea mai frecventă a hainelor din blană și este purtat, în unele regiuni (Moldova sau Maramureșul) ca piesă integrantă a costumului, chiar și vara, dobîndind importante valori artistice alături de funcțiunea utilitară ce o deține. Față de cojoc, pieptarul este mult mai mic, corespunzînd, ca formă, unei veste, atunci cînd este despicat în față. O altă formă a pieptarului este „pieptarul înfundat", care acoperă pieptul și spatele, fiind încheiat pe umeri și la subraț. Aceste două forme de pieptar se poartă în întreaga țară, în unele regiuni, amîndouă, iar în altele numai una din ele. Remarcăm însă că portul pieptarului înfundat este mai frecvent la muncă și este purtat mai mult de bărbați, pe cînd în portul femeilor acesta a fost înlocuit, în majoritatea regiunilor, cu pieptarul despicat. O variantă a pieptarului înfundat, purtat de bărbați, este pieptarul cu „gură", care are în față, la gît, o despicătură, pentru a putea fi descheiat în timp de căldură.

Pieptarele despicate sînt croite fie drepte, fie cu clin la subraț. Croiala cu clini este un sistem mai evoluat și apare la pieptarele mai lungi, care depășesc șoldurile, cum sînt de exemplu cele din Moldova sau din Cîmpia Dunăreană, în contrast cu pieptarele mici ale femeilor din Banat, Arad, Munții Apuseni etc., unde pieptarul, în formă de corsaj, abia ajunge pînă la talie.

Cu privire la dimensiuni, menționăm scăderea treptată a lungimii, pieptarele vechi (începutul secolului al XX-lea și secolul al XIX-lea) fiind purtate simțitor mai lungi, decît cele de astăzi. Reducerea dimensiunii este însă în contrast cu ornamentația, care pe măsură ce pieptarul scade se aglomerează pe spațiile tot mai reduse.

Majoritatea pieselor de port confecționate din blană sînt bordate la marginile de la gît, fețe și mîini cu „prim", o bordură din blană neagră, care mai recent a fost înlocuită în unele regiuni cu primul confecționat — ca o imitație — din fir de lînă, mătase sau bumbac, fiind realizat prin împletire, croșetărie, sau chiar pe cale industrială. Menționăm însă că în unele regiuni, cum este Banatul, Aradul, Mărginimea Carpaților Meridionali, Tîrnavele, Munții Apuseni, Năsăudul și parțial Maramureșul, nu este obiceiul de a borda cu blană pieptarele, această bordură fiind aici apanajul mai degrabă al cojoacelor mari. În cazul că primul lipsește, cojocul este tivit cu piele.

Cojoacele și pieptarele se încheie cu cheutori legate la gît sau cu nasturi (din piele, lemn sau metal) și mai rar cu agrafe lucrate artistic, așa cum le găsim în Moldova de nord sau în Banat.

Diferențierile zonale legate de tipologia cojoacelor sînt mai puțin determinate de formă și croială, ele fiind mai degrabă rezultatul sistemului de ornamentare, care diferă de la o zonă etnografică la alta, încadrîndu-se în stilul costumului specific fiecărei zone în parte.

Ornamentația cojoacelor se realizează fie prin cusătură — broderie — fie prin aplicații. Materialele folosite sînt diferite, ca și tehnicile de executare a decorului.

1. La cusătură se folosesc firele textile: lîna (prelucrată casnic și industrial), mătasea, bumbacul și firul metalic (produse industriale). Firele folosite sînt colorate, firul alb avînd o întrebuințare redusă.

2. Un alt material folosit frecvent la ornamentare este meșina, care fie albă, fie vopsită în multiple culori, se aplică sub diverse forme pe suprafața cojocului. Un sistem de utilizare a meșinei este și cusătura cu șuvițe sau rețeaua (rînduri de șuvițe trase alternat printre despicăturile făcute în piele), ambele sisteme servind ca delimitare la margini, sau între rîndurile brodate.

3. Șireturile (bîrnașele, găetanele) au un rol mai redus în ornamentarea cojoacelor și apar în mod izolat.

4. Ciucurii aplicați, fie lungi, fie în formă de butoni, sînt frecvenți numai în unele regiuni.

5. Nasturii apar în dublu rol: fie servind la încheiat (de obicei confecționați din piele), fie ca ornament, dispuși pe buzunare, pe fețe în rînduri, sau în unele regiuni peste întreaga suprafață, ca o agrementare a decorului brodat, confecționați fiind din lemn, metal sau piele.

6. Oglinzile, sau plăcuțele din metal încrustate în broderia cojocului, apar în mod izolat, numai în Banat și Maramureș.

Materiale de o redusă frecvență în ornamentația cojoacelor sînt și paetele folosite în Oltenia sau mărgelele folosite în Moldova de nord.

Ornamentația cojoacelor generată — în unele cazuri — din elemente cu rosturi utilitare, o găsim plasată în primul rînd la tivuri și la cusătura de unire a foilor de piele, unde apare fie în formă de șuviță de meșină, intercalată între cusături (denumită și inimă), fie sub formă de bentiță dreaptă, sau cu colțișori, tot din meșină, aplicată de-a lungul tivurilor. Cusături de utilitate practică apar și la înnăditurile bucăților de piele ce completează scobiturile inevitabile de la gîtul și membrele animalului, pentru a acoperi și totodată a întări cusătura petecului adaus, căreia cojocarul are grijă să-i dea și un caracter decorativ.

Odată satisfăcute exigențele de natură utilitară, orientarea înspre împodobirea cojocului devine o preocupare principală a meșterului cojocar. Sînt nenumărate sistemele de ornamentare privind caracterul decorului, amplasarea acestuia în spațiu și tehnica de executare.

Cel dintîi element decorativ s-a situat la margini (constituind o completare a tivurilor și a încadrării acestora cu bordura de meșină) sub denumirea de „brîu", cusut în formă de împletitură. Acest element inițial, rămas pînă astăzi în ornamentația cojoacelor, a evoluat în tehnici complicate și în colorit alternat, constituind chenarul de delimitare în compoziția ornamentală. Alături de brîie s-a dezvoltat „rîndul de flori", plasat la început numai la margini, pe parcurs alăturîndu-se mai multe rînduri și formînd chenare duble sau triple, mai ales pe porțiunea de jos a pieptarului. La colțuri s-a pus „floarea mică", pe spate, sub gît „floarea mare" și, uneori, „cununa", respectîndu-se simetria și un perfect raport dimensional.

În amplasarea decorului pe cojoc se respectă o anumită ordine, fiecare porțiune deținînd elemente ornamentale specifice, consacrate. Astfel sînt „rîndurile fețelor" pe pieptul pieptarului despicat sau motivul central așezat înspre gît, la pieptarul înfundat. Buzunarele, ca și clinii, centrează în jurul lor motivele ornamentale adecvate acestui loc.

În unele regiuni decorul se aglomerează, acoperind întreaga suprafață a cojocului, dar și în acest caz se urmărește o ordine în succesiunea categoriilor de ornamente, fiecare familie de motive avînd locul său bine determinat în compoziția ornamentală.

Ornamentația cojoacelor este florală, motivele avînd conturul rotunjit, potrivite tehnicii broderiei artistice. Chiar și unele motive geometrice derivă tot din decorul vegetal, care prin stilizare a luat forme de unghiuri, romburi sau cercuri. Este ușor de înțeles că ornamentația cojoacelor este colorată, policromia constituind una dintre calitățile principale ale cojocului împodobit.

Tehnica cea mai frecventă este broderia artistică executată după desen. Meșterul cojocar, care deține și calitatea de artist desenator, realizează cu mîna liberă desenul decorului, fie direct pe pielea cojocului, fie pe meșină, pe care se brodează separat, ca apoi să se aplice prin lipire sau cusut pe suprafața cojocului. Punctul de cusătură frecvent este de „peste fire" sau „pășituri", care însă este agrementat cu o serie de alte puncte specifice, adecvate cusutului pe piele, între care enumerăm și cusătura cu șuvițe de meșină a brîului.

Paralel cu broderia s-a dezvoltat și al doilea sistem de ornamentare a cojoacelor, aplicarea cu meșină, care deși mai redus, este aproape nelipsit alături de broderie. Apare în jurul tivurilor, la buzunare, dar apare și ca element decorativ independent, sub formă de motive decupate și aplicate, mai ales la cojoacele din Transilvania. Motivele aplicate din meșină în formă de frunze, flori, cercuri etc., apoi în crestele complicate ale chenarelor, fie albe fie colorate, sînt fixate de cojoc printr-o cusătură delicată, ea însăși o realizare artistică.

Determinată de sistemul de ornamentare, varietatea cojoacelor este remarcabilă, fiecare zonă etnografică a țării noastre deținînd o tipologie bine conturată, ce se încadrează în mod firesc în stilul local al costumului popular.

În Moldova, provincie bogată în cojoace, „bondița" fiind nelipsită din componența costumului, găsim diferențieri între cojoacele lungi cu clini (unele fără mîneci) din Moldova de nord ca și în „bondițele" mai scurte și drepte de aici, ornamentate cu motive florale, tratate naturalist, față de „cheptarele" mai lungi cu clini din restul Moldovei, decorate în motive florale stilizate, care în Bacău reflectă o tendință de geometrizare.

Notă comună însă a tuturor cojoacelor din Moldova este tehnica de executare a ornamentului prin *broderie cu lînă* (cu unele excepții în nord, unde se brodează și cu mătase, sau bumbac mercerizat), aplicarea de „prim" pe margini, folosirea în măsură redusă a meșinei aplicate, care se limitează numai la bordurile de pe margini cîteodată în rețea și la „brîul" cusut cu meșină verde, servind de asemenea de chenar.

Între cojoacele de Moldova „bondița" brumărie de Neamț constituie o creație artistică deosebită nu numai prin primul din blană brumărie (ce este un apanaj mai recent), ci prin compoziția ornamentală a pieptarului cu calități de echilibru, pondere și discreție, exprimate și prin coloritul potolit, de o perfectă armonie.

În Muntenia și Oltenia de nord, pe lîngă formele locale de cojoace — cele de Muscel fiind foarte expresive prin ornamentica tradițională — apare o pronunțată influență a tipului de cojoc de pe versantul opus al Carpaților, din Transilvania. Astfel, surprindem în Vîlcea și Gorj forme similare cu acelea ale Mărginimii, sau în Argeș similitudini cu cojoacele de Avrig sau Făgăraș.

În Cîmpia Română stilul cojoacelor reflectă o anume originalitate artistică. Aici găsim într-o mare varietate, toate formele de croială, ca și diferite sisteme de ornamentare: cojoc lung cu clini bogați, cojoc cu mîneci, scurt, drept, pieptar despicat cu clini, pieptar despicat drept și pieptar înfundat. Ornamentica, formată din stilizări florale din elemente astrale sau din unele motive pernanent prezente, ca spirala, cercul și rozeta, este dispusă fie în chenare marginale, fie în mod compact peste întreaga suprafață a pieptarului. Sistemul tehnic este broderia cu lînă, într-un colorit propriu cromaticii din Cîmpia Dunăreană, din care nu lipsește roșul vișiniu și nuanțele de verde măsliniu.

Meșina este mai puțin folosită. Frecventă este cusătura cu șuvițe verzi a unui repertoriu de motive de tradiție străveche în spirale, cercuri concentrice și linia șerpuită.

Marginile cojoacelor sînt tivite cu blană neagră, măruntă și lucioasă, provenind de la o rasă superioară de oi.

În Transilvania și Banat apare cea mai mare varietate a acestor piese de port, care se pot clasifica în categorii, „familii" de cojoace, atît ca formă, cît și ca sistem de ornamentare.

O mare răspîndire are tipul de cojoc propriu Mărginimii Carpaților Meridionali, caracterizat printr-o excepțională delicatețe și finețe a broderiei, executată cu fir de mătase și fir metalic, pe cîmpul alb, larg vizibil al cojocului. Ornamentul compus din vrejuri și alte mărunte motive florale este plasat cu multă economie, pe fețe, buzunare și clini; coloritul sobru reflectă aceeași pondere, iar cusătura măruntă îți sugerează pînza de păianjen. Pieptarul acestei extinse zone nu are bordură de prim, fiind tivit, cu aceeași finețe, cu meșină albă, sau neagră. Cojocelul scurt, ca și cojocul lung, cu mîneci, are o îngustă bordură de blăniță neagră sau din blană de vidră.

Ca o variantă a aceleiași categorii, pieptarele de Făgăraș apar ornamentate mai robust, mai dens și în colorit (de roșu) mai vioi.

Același stil puternic conturat al Mărginimii a pătruns și în zona Tîrnavelor, ca și în Munții Apuseni, unde găsim pe lîngă factura de finețe a ornamentului și un accent de culoare mai pronunțată (Tîrnave), ca și o tratare mai compactă a ornamentului (Munții Apuseni).

Pe versantul vestic al Munților Apuseni, coborînd în Cîmpia Crișurilor (Arad, Bihor), ne surprinde culoarea. Pieptare mici, corsaje, sau mai mari, abundă în bogăția ornamentului, de obicei plasat compact pe suprafața pieptarului brodat cu lînă (mai rar cu mătase), într-un colorit puternic și agrementat, adeseori, cu nasturi metalici. Meșina are rolul suportului, multe pieptare fiind brodate integral pe meșină roșie, care se aplică pe pielea pieptarului, sau apare, de asemenea colorată, ca aplicație la tivuri sau la fețe. Un sistem special de ornamentare păstrează pieptarul din Beiuș cu ciucuri „dupii" aplicați, ca niște butoni.

Continuînd versantul Munților Apuseni spre nord, în bazinul Iarei, și al Someșului, găsim același colorit pronunțat al pieptarelor, care aici apar mai lungi, cu clini, cu cîmpul alb și puternic colorat prin broderie și cusături cu meșină verde, lînă și mătase.

În nordul Transilvaniei, în cele două enclave etnografice bine conturate, Năsăudul și Maramureșul, cojocăria este pe cît de originală, pe atît de artistică.

Cojocul de Năsăud se recunoaște prin broderia roșie de nuanță specială („ca focul") și prin ornamentul cu ciucuri. Dar ciucurii atîrnați — cîteodată prea deși — ascund un decor al pieptarului plin de surprize: broderie artistică policromă și mai ales aplicația, de meșină albă, bordată prin cusătură albastră de o rară frumusețe. De aceea aplicarea ciucurilor înșirați ca o perdea ce acoperă complet suprafața pieptarului bărbătesc, constituie o exagerare și se recomandă revenirea la vechea formă a pieptarului de Năsăud, cu ciucurii mai rari. Spre deosebire de alte regiuni, în Năsăud s-a părăsit de mult pieptarul despicat, lung, cu clini, de tip moldovenesc, purtîndu-se de către femei încă de la începutul secolului al XX-lea numai pieptarul înfundat. Bărbații poartă deopotrivă ambele forme.

Specifică Năsăudului este broderia cu mătase, roșie la femei, pronunțat florală, plasată în buchete de flori și cunună pe anumite spații, cu intervale libere. Cu fondul alb la bărbați și mai recent cu fondul negru la femei, pieptarele de Năsăud apar deosebit de decorative. La margini nu au bordură de blană.

Cojocul lung este de mult părăsit; aparținea prin decor aceluiași stil, cu broderie în mătase și ciucuri executată cu o mare măiestrie.

În Maramureș nu găsim cojocul lung, acesta fiind înlocuit prin guba mițoasă. În schimb arta cojocăritului a atins o mare înflorire, cojoacele de Maramureș fiind recunoscute ca unele dintre cele mai frumoase.

Atît bărbații cît și femeile poartă pieptarul despicat și fără clini. De asemenea, nu apare nici bordura de blană („primul") la margini, decît foarte rar. În tipologia pieptarelor de Maramureș deosebim două mari categorii privind ornamentația: pieptarul de Valea Marei, brodat compact cu lînă și cu intercalări de oglinzi (care sînt cuprinse în broderie) sau cu nasturi din metal și tipul de pieptar din zona de est a Maramureșului (Sălișteu-Vașcău) decorat cu aplicații de meșină roșie și cu puțină broderie. Pe cînd la pieptarul de Valea Marei fondul este complet acoperit de broderie, la cel din Sălișteu fondul alb este parțial vizibil printre aplicațiile mărunte de meșină producînd un prețios efect estetic.

În Banat, cojoacele — ca și întreg costumul — dețin deosebite calități artistice, bazate nu atît pe coloristică, ci pe compoziția ornamentală, materialele folosite și virtuozitatea tehnică. În general se poartă pieptarul despicat, mai ales de către femei. Bărbații poartă la muncă pieptarul închis.

Cojocul lung, care este pe cale de dispariție, s-a purtat deopotrivă de bărbați și femei. Ca și la costum, în tipologia cojoacelor găsim o mare diferență între zonele de munte și cele de cîmpie, păstrîndu-se totuși o unitate, ce apare în bogăția generală a decorului.

În zonele muntoase femeile poartă pieptarul mai lung, ușor evazat pe părți, cu o ornamentație compactă, brodată cu lînă, ce acoperă fie aproape întreaga suprafață, fie că lasă vizibile anumite porțiuni din fondul alb al pieptarului. Pe margini este bordat cu blană neagră. Același tip de pieptar se poartă și în zona limitrofă din Hunedoara.

La cîmpie, pieptarul este mic, în formă de corsaj, tivit cu meșină (fără blană pe margini) și complet acoperit cu broderie de mătase, aplicații de meșină colorată, nasturi din piele și în unele locuri și cu aplicații de oglinzi. Fondul este de obicei roșu (din meșină, pe care se brodează), sau negru antilopat, la pieptarele cu oglinzi. Meșina colorată are un mare rol decorativ, folosită fiind la benzi „urzarii" brodate, ce se aplică în diverse chipuri.

Specifici Banatului de cîmpie sînt nasturii din piele, mărunți, proeminenți, ce apar ca niște buline colorate pe suprafața pieptarului. Dar cel mai interesant material folosit în decorarea pieptarelor de aici este oglinda — în formă de mici discuri — care sînt fixate prin decupații din meșină colorată. Efectul acestor pieptare prin policromia meșinei aplicate pe fondul negru al pieptarului, cu strălucirea oglinzilor în mijlocul aplicațiilor, este surprinzător.

Cojoacele mari excelează în ornamente, de asemenea de meșină, aplicată în motive delicate, complicate, care dovedesc o deosebită îndemînare.

Tradiția prelucrării pieilor de animale este străveche pe teritoriul românesc. Ilustre izvoare literare ale Antichității vin să depună mărturie, începînd cu legenda Lînei de Aur. Un episod al acesteia glăsuiește: după ce au furat Lîna de aur din Dumbrava sacră a lui Ares din Colhida, Iason și Medeea, împreună cu ceilalți argonauți, s-au ascuns o vreme în Delta bătrînului Istru, unde au ademenit într-un templu pe Abayrtot, căpetenia colhidienilor, și l-au ucis, iar apoi au plutit în sus pe Istru pe malurile căruia vor fi fost și atunci ca și azi nenumărate turme de oi ale geților. În timpurile istorice, geții se îmbrăcau în cojoace, după mărturia lui Ovidiu exilat la Tomis:

Atunci, de frig, barbarii
Își pun pe ei cojoace
Își pun ițari: nu-și lasă
Decît obrazul gol.

(*Tristele*, III, 10, 19—20)

Iar peste mai bine de o mie de ani, regele Robert de Anjou al Ungariei fugea la Posada din fața oștenilor români îmbrăcați în cojoace, așa cum îi înfățișează celebra miniatură din *Cronicon Pictum*.

Istoria atestă deci că în arcul carpatic s-a dezvoltat una din cele mai strălucite tradiții ale meșteșugului prelucrării pieilor, a croirii cojoacelor și pieptarelor. Așa cum am văzut în prezentarea tipurilor și variantelor zonale. Ele se înscriu în cadrul unui stil unitar al artei cojocărești din România. Circulația produselor de piele, atestată prin atîtea acte și registre vamale, prin statistici ale veacurilor trecute, prin înscrierea în actele breslelor ale meșterilor cojocari din centre vestite, ca cele din București, Suceava, Baia, Cîmpulung, Brașov, Sibiu, Trotuș, etc., a contribuit și ea la formarea unui stil unitar românesc al hainelor de piele.

Să mai subliniem că din această armonizare a marilor spații albe ale cămășilor, poalelor și pantalonilor de diferite tipuri, cu accentele de culoare ale pieptarelor și cojoacelor brodate, rezultă puternica impresie de operă de artă a oricărui costum țărănesc românesc.

Arta cojocarilor români ocupă un loc aparte în cadrul european, între nordul continentului (în care blănurile sînt rareori decorate, funcția lor pur utilitară excluzînd decorul) și sudul continentului, în care utilitatea unor astfel de haine călduroase nu se face simțită.

Sumanul. Documente scrise ne vorbesc despre pive și vîltori pentru prelucrarea pănurei, iar informațiile orale ne ajută să cunoaștem dezvoltarea „sumănăritului", mai ales în Moldova, deși acest meșteșug a determinat crearea unor centre specializate în toate provinciile românești.

Nelipsit din vestimentația țărănească, sumanul se păstrează în diverse forme și denumiri peste întreaga suprafață a țării noastre: manta, chiton, chebă, mintean, sardac, genuncher, zeghe, mînecar, ipingea, imurluc, haină, ghebău, burcă, țundră, șubă, șubă înfundată, clicin, scurteică, saricâ, friguri, duruț, bubou, rechel, gubă etc. — deține, în general, unele elemente unitare, dintre care cel mai important este materialul, lîna, din care este confecționat, ca și sistemele tehnice de realizare: țesătură în 4 ițe și prelucrarea acesteia în piuă (mai rar în vîltoare). Similitudinile de formă ale sumanelor vin și din sistemul de croială.

Pentru confecționarea sumanului se folosesc cele două categorii de lînă desprinse din pieptănat: „părul" calitatea I-a, cu firul lung și aspru, ce servește de urzeală și „miezura", calitatea a II-a a lînei, cu firul mai scurt și mai moale, servind de bătaiă.

Materialul denumit: pănură, sumani, dimie, aba, șaic, șube, cioarec, zeghi etc., este țesut în război orizontal în sistemul de nevedîtură în 4 ițe (ce-i asigură rezistența) și cu modelul de țesătură „șumănește", „șubește" sau „în ozoare", reprezentînd liniile oblice ce se reliefează în mod obișnuit pe suprafața țesăturii în 4 ițe.

Materialul țesut cu spată rară, într-o țesătură afînată, este apoi „dat la piuă" — o instalație rurală pe apă curgătoare — pentru a se îndesa. În felul acesta se realizează stofa țărănească, care deține calități excepționale de rezistență și impermeabilitate, asigurînd o îmbrăcăminte caldă și practică în vestimentația țăranului.

Pănura poate fi mai subțire, sau mai groasă, în funcție de clima regiunii și a uzurii la care este supusă. Cea mai subțire pănură este abaua, purtată în Mărginimea Carpaților Meridionali și dimia din Cîmpia Dunăreană, care este îndesată „la gratie" (o împletitură de nuiele de care se freacă țesătura stropită cu apă fierbinte) și nu la piuă (inexistentă în această zonă). Cea mai groasă pănură o găsim în Maramureș, Oaș și Munții Apuseni.

Ca o excepție de la regulă, găsim țesătura „țundrei" din Mărginimea Sibiului, realizată în 2 ițe, ca și hainele de vară din Cîmpia Dunării, țesute cu urzeală de bumbac, în care numai bătaia este din lînă. Și în primul caz, privind tehnica, și în al doilea, privind materia primă, acestea se desprind de regula generală a sistemului de confecționare a stofei țărănești.

Un alt material, cu o frecvență redusă, folosit în confecționarea hainelor din lînă, este țesătura mîțoasă a gubelor de Maramureș sau a boboului de Făgăraș și țesătura suplă și pufoasă a sumanelor din Țara Oașului, care nu sînt tratate la piuă, ci la vîltoare (tot o instalație de apă), prin care se trage părul — „mîțele" — din lînă, realizîndu-se suprafața mîțoasă a țesăturii. Gubele de Maramureș se obțin și prin introducerea mîțelor în procesul țesăturii, ceea ce însă nu exclude intervenția vîltorii.

Pănura se folosește în colorit natural „sein" sau brumăriu", sumanele albe reprezentînd însă coloritul inițial, chiar și cele mai vechi sumane moldovenești și transilvănene fiind albe, mai ales în ținuta de sărbătoare.

Pe parcurs, sumanul alb a fost înlocuit cu sumanul negru, „neoatin" (în Moldova și Transilvania) prin vopsirea lînei cu mijloace casnice, între care întîlnim frecvent vopsitul cu nămol („boit cu rugină din bahnă") din locuri mlăștinoase, sistem practicat atît în Moldova, cît și în Transilvania. În afară de vopsirea în negru a sumanelor „de ținut" mai găsim vopsită în roșu „ipingeaua" din Cîmpia Dunării munteană, în verde „durutul" și în liliachiu „șuba vînătă" din Banat; de asemenea se vopsea în vînăt zeghea de Năsăud; restul hainelor păstrează coloritul natural al lînii: alb, lai, și brumăriu (sur). Unele nuanțe cromatice se obțin și prin amestecul firelor din două culori diferite, alb, negru, cum este la „sumanul din doi peri" din Suceava, sau la „sumanul vînăt" din Țara Oașului.

În unele regiuni coloritul sumanului simbolizează şi diferenţierile sociale, astfel găsim „guba sură" purtată de „nemeşi" în Maramureş, ca şi sumanul negru, purtat de căpeteniile grănicerilor din Ţinutul Năsăudului.

Pănura ţesută în lăţime mai mare, care scade la cca. 0,60 m după îndesatul la piuă, se croieşte în foi drepte, fără încreţituri, respectîndu-se economia de material. Fiecare haină ţărănească se compune din „stanii din faţă" şi „stanul din spate", care sînt legaţi fie prin aceeaşi foaie de ţesătură, ce trece din faţă peste umeri, spre spate — şi în acest caz foaia din faţă este despicată, — fie că stanii din faţă compuşi din două foi, sînt uniţi de stanul din spate prin cusătura de pe umeri. În primul caz (cînd stanii din faţă sînt compuşi dintr-o singură foaie, despicată) aceştia sînt lărgiţi cu „clinii feţelor", numiţi şi „aripi", în formă unghiulară, pornind cu vîrful de la gît.

Pe acest schelet al stanilor se prind mînecile la umăr, tot în linie dreaptă, şi clinii sau „lărgitoarea" (purtînd şi alte denumiri) de pe şolduri. La subraţ este intercalată „pava" sau „broasca", de formă trapezoidală la hainele de pănură.

Iniţial, clinii erau dreptunghiulari (cîte un fragment drept de foaie), aşa cum se mai păstrează şi astăzi la hainele de veche tradiţie, ca „mantaua" din Suceava, „durutul" din Banat, „clicinul" de Tîrnave, sau „zeghea" din Carpaţii Meridionali. Clinii dreptunghiulari au fost înlocuiţi pe parcurs — la majoritatea hainelor — cu clinii triunghiulari, ascuţiţi (croiţi, cîte doi, din aceeaşi foaie, tăiată în diagonală) unindu-se pe fiecare parte cîte doi clini (în faţă şi în spate) cu vîrful pornind de la „pava" de la subraţ. Aceşti clini oblici, care dădeau o altă siluetă hainei şi care purtau şi denumirea de „falduri", „aripi" etc., erau intercalaţi în sisteme diferenţiate prin detalii de formă (rotunjiţi la vîrfuri, sau ascuţiţi) şi prin ornamentare.

Mîneca, croită dintr-o foaie dreaptă, este de asemenea lărgită cu un clinişor, intercalat de la umăr în spatele mînecii, cu vîrful înspre extremitatea mînecii, care se poartă în mod curent răsfrîntă, în formă de manşetă.

La gît, hainele de pănură sînt răscroite rotund, după forma gîtului, pe linia marcată de gura „cănită" (unsă cu cărbune) a unei oale. Această singură răscroială ce se face în sistemul de croială totdeauna în linii drepte a pieselor de port popular, a dat loc unor superstiţii în trecut, petecul scos dela gît fiind tăiat bucăţele şi aruncat în foc, în timp ce femeia spunea descîntece cu sensuri străvechi.

Iniţial, sumanul nu a avut gu ler, răscroitura fiind tivită simplu şi legată cu cheutori în faţă. Acest tip iniţial de suman se mai păstrează la „clicinul" de Tîrnave, la „zeghea" de Mărgineni şi la „chitonul" (sumanul alb) de Năsăud. Gulerul care a urmat a fost drept, îngust, terminat în faţă fie în colţuri, fie rotund. Excepţie fac hainele de tip „manta — ipingea", cu guler mare pătrat, care se încheie pe cap cu o glugă, tip de haină de stepă, asupra cărora vom reveni.

Croiala în foi drepte, puse perpendicular, constituie tiparul obişnuit în structura hainelor de pănură chiar şi atunci cînd acestea sînt scurte, cum sînt „minteanul" sau „ţundra"; clinii — fie dreptunghiulari, fie triunghiulari — sînt nelipsiţi, aceştia fiind necesari pentru lărgirea hainelor, dată fiind foaia îngustă din care se confecţionează. Excepţie fac unele haine foarte vechi, cum este fişcăul din Munţii Apuseni şi laibărul din Haţeg, croite dintr-o singură foaie, fără clini. Clinii care se intercalează în mod normal cîte doi, perechi (faţă şi spate) pe fiecare parte, sau — în unele cazuri — şi cîte unul singur „clin înfundat" la poala din spate a hainei) şi care corespund prin dimensiuni funcţiunii practice ce o îndeplinesc, s-au dezvoltat la unele haine — în mod inutil — într-un mare număr de falduri datorită unor clini ce se intercalează în grupe, fie în sens vertical (cum este la „ţundra" cu 12 clini, din Mărginimea Carpaţilor Meridionali), fie în sens oblic (cum apare la „hainele de sus" purtate în trecut de ţăranii înstăriţi din zona Mehedinţiului a Cîmpiei Dunărene). În ambele cazuri, lărgimea hainei depăşeşte necesitatea practică, bogăţia clinilor aparţine altor considerente, legate de diferenţierea socială.

Ca o excepţie în seria hainelor cu mîneci, apare „giubeaua", denumită şi „cazah", care păstrează croiala obişnuită, cu stani şi clini, fiind însă fără mîneci. Aria sa de răspîndire este zona Romanaţiului şi a Teleormanului din Cîmpia Dunăreană.

Guba de Maramureş, sumanul de Ţara Oaşului şi buboul (sau sarica) de Făgăraş, fac parte din altă familie şi se deosebesc de restul hainelor de lînă nu numai prin materialul mîţos din care sînt confecţionate, ci şi prin croială, care păstrează străvechi elemente tradiţionale. Este uşor de înţeles că materialul atît de gros şi mîţos nu se pretează la croiala cu clini şi a sugerat o altă structură, pe cît de ingenioasă pe atît de practică. Aceste haine sînt croite cu foile puse orizontal: partea superioară este realizată din aceeaşi foaie, ce se întinde, îndoită peste umeri, formînd stanii şi în continuare mînecile, iar partea inferioară — prinsă de foaia de sus — cuprinde de jur împrejur corpul. În faţă, haina este despicată şi nu are clini, cum nu are nici guler.

O haină de veche tradiţie, într-un fel unicat, este „şuba înfundată" din Hunedoara, purtată de femei, în formă de rochie încheiată, fără despicătură în faţă. Are 4 perechi de clini, dintre care cîte o pereche în faţă şi alta la spate, pornind din talie, iar celelalte două perechi pe părţi, pornind de la subraţ. Se poartă încinsă la talie cu brîu, sau brăciră. Şuba înfundată avea în trecut o mai largă răspîndire în portul femeilor din sudul Transilvaniei. Unele stampe din secolul trecut ne-o arată în portul femeiesc din Mărginimea Sibiului şi din Ţara Oltului.

Toate hainele din lînă sînt încheiate cu o cusătură trainică ce asigură rezistenţa, în punctul de „înapoia acului" şi apoi întărită cu marginea „întornată" sau „dupăcită". Tivitura de la margini este îndoită o singură dată şi întărită cu punctul de cusătură, numit şi „pe sub ac" (feston). Firul folosit este părul de lînă răsucit, sau firul de cînepă.

În general, hainele din lînă sînt ornamentate prin aplicare de şireturi sau de postav colorat. Mai găsim, în mod izolat, şi ornamentaţia cusută în diverse puncte de tighele, ca şi broderia artistică. Celelalte sisteme de ornamentare, cum sînt ciucurii aplicaţi, „crestele", (postavul intercalat la cusătura de unire a foilor) sau ciucurii făcuţi din fîşii de postav colorat, aparţin unor „ţundre" de pe versantul vestic al Munţilor Apuseni şi constituie o excepţie în modul de ornamentare generalizat al sumanelor.

Şiretul, care se aplică şi care poartă denumiri diferite: bîrnaş, sărad, răsad, şănură, găetan, şuită etc., este realizat din firul cel mai rezistent al lînii, părul. Şiretul folosit în vechime, „bîrnaşul", „săradul", „răsadul" sau „şănura" se răsucea din 2—4—6 fire cu ajutorul unei unelte denumită „popic", care se învîrteşte atîrnat fiind de firele ce se răsucesc. Alt sistem este împletirea cu mîna a bîrnaşului în formă cilindrică. Şiretul rezultat din această operaţie tehnică este rotund. Un alt şiret folosit, ce a urmat bîrnaşului (dar se foloseşte şi paralel cu bîrnaşul) este „găetanul", mai mult lat decît rotund, realizat dintr-un singur fir, cu ajutorul unei furci speciale, găetanul fiind împletit. Şireturile amintite se vopsesc după confecţionare, în mod obişnuit în negru, mai rar în roşu sau verde. Şireturilor prelucrate casnic le-au urmat „şuita" (un şiret îngust) şi găetanul lat, ambele produse industriale, fie din lînă, fie din mătase sau bumbac.

Al doilea element de decoraţie a hainelor de pănură este postavul industrial, sau „şaicul" mînăstiresc, colorat diferit, dominant fiind roşul.

Ornamentaţia hainelor se realizează în primul rînd prin aplicarea şireturilor la tivuri cîte un singur rînd — şi la cusătura de unire a foilor, cîte două rînduri. În afară de aplicarea acestor şireturi în sens linear (care au totodată şi un rol practic) hainele sînt ornamentate şi pe unele suprafeţe, cum sînt foile, sau clinii din faţă, baza clinilor de la subraţ şi manşetele. Ornamentaţia principală se centrează pe porţiunea pieptului, unde decorul compus fie din motive compacte fie din motive dispuse izolat, se încadrează într-o formă de dreptunghi sau de trapez. Ornamentul lateral, plasat la baza clinilor, şi care urmează nervurile acestora, păstrează un caracter specific în formă triunghiulară. Şiretul aplicat prin cusătură manuală, (mai recent şuita şi găetanul industrial prin maşină de cusut) urmează diverse motive, unele păstrînd străvechi imagini simbolice. Ornamentaţia cu şireturi respectă, în mod curent, o regulă precisă, fiecare regiune avînd sistemul şi stilul propriu de ornamentare; astfel, la sumanul moldovenesc găsim „saradul", aplicat în motivul de val, denumit „cepreag" sau „zgărdiţă", sau în colţişori pe margini, cu numele de „tîmpi" sau „ţurţuri", iar în Oltenia, „floare", motiv specific hainelor albe.

Al doilea element de ornamentare, postavul, nu are răspîndirea șiretului. Îl găsim totdeauna împreună cu ornamentul de șiret, care încadrează motivele aplicate din postav colorat.

În Cîmpia Română aplicațiile din postav sînt frecvente la ipingele, cu o bogată ornamentație policromă, ca și la giubelele fără mîneci, specifice în Teleorman și Romanați; de asemenea găsim aplicația de postav și la „minteanul schilăresc" din Gorj. Dar cea mai bogată ornamentație cu postav o întîlnim în zonele de vest ale țării: Arad, Bihor, Sălaj, unde postavul colorat intens (roșu, verde, vînăt etc.) apare în asociație cu broderia artistică, de asemenea policromă. Pe versantul vestic al Munților Apuseni și în zona Sălajului găsim sumanul scurt din pănură neagră sau cenușie, cu o bogată ornamentație de postav, într-un sistem care se desprinde de ornamentația obișnuită, de simplă aplicare a acestui material. Sumanele de aici au în primul rînd intercalate între cusăturile de unire ale foilor, mai multe fîșii de postav în colorit divers, „crestele", care reflectă nu numai un rafinament de concepție, ci și o virtuozitate tehnică. De asemenea rozetele, ce imită florile compuse din suprapuneri de discuri tăiate artistic din postavuri colorate, impresionează prin formă și culoare.

Al treilea sistem de ornamentație este cusătura în diverse puncte ca: tighelul, crucea, înapoia acului, peste fir etc., transpuse aici din ornamentația cămășilor, din care rezultă decorul linear al bordurilor și gulerului și alte motive geometrice, alături de broderia artistică executată după desen, reprezentînd stilizări vegetale.

Deși — după cum am văzut — hainele din lînă păstrează, atît în croială, cît și în ornamentație, o regulă generală, care le conferă o mare unitate pe întreaga suprafață a țării, aceste piese de port prezintă totuși o varietate privind tipologia locală, de la o regiune la alta, sau chiar în aceeași regiune, privind categoria în care se încadrează.

De la bun început considerăm ca cea mai veche formă, haina croită cu clinii de la subraț în foi dreptunghiulare (adică foaia întreagă). O găsim la „mantaua" din nordul Moldovei, la „gheba" din Muntenia, la „ipingeaua" de pe Cîmpia Dunării, la „durutul" din Banat, la „clicinul" de pe Tîrnave, la vechea „zeghe" din Carpații Meridionali, sau la „burca" din Oltenia. Unele dintre aceste haine nu au guler, iar altele, care prezintă mari afinități cu haina de stepă (exemplu „szűrul" maghiar purtat în Pusta Ungariei și în costumul din zona Cluj) sînt prevăzute cu un guler mare pătrat, care se încheie ca o glugă pe cap, în caz de ploaie. Frecvența acestor haine, mai pronunțată la granițele țării din nord-est, sud-vest, o găsim mai scăzută și chiar absentă în centrul țării.

Sumanul specific Moldovei reprezintă piesa de port tradițională, cu răspîndire pe Valea superioară a Someșului, ca și în zona Toplița — pe Mureș, peste Carpați. Inițial alb, purtat în ținuta de sărbătoare sub numele de „chebă", „sucman" în portul ceangăilor din Moldova și „chiton" pe Valea Someșului în Transilvania s-a păstrat pînă astăzi, dar în colorit „lai" (brun natural) și „noatin" (vopsit negru) peste întreaga Moldovă și în zonele din Transilvania amintite. Este croit cu clini la fețe și clini triunghiulari la subraț, denumiți „falduri", care pot avea vîrfurile rotunjite, sau ascuțite, sau pot fi „înfundați" prin croiala dintr-o singură foaie de pănură.

Ornamentul sumanului moldovenesc este „saradul" negru, făcînd excepție numai sumanul unei restrînse zone din Roman, ornamentat cu sarad roșu. Cu o frecvență mai redusă este și sumanul brumăriu, purtat în zona Roman și Iași, cel din Roman reprezentînd una dintre cele mai bogate ornamentații, păstrînd străvechi motive tradiționale. Sumanul de Neamț, cu gulerul și fețele căptușite cu postav verde, prezintă o influență hibridă a hainelor de pădurari.

Pe lîngă sumanul mare, moldoveanul mai poartă și haine scurte, cum sînt „sardacul", „sumănașul", „minteanul", „genuncherul", purtate vara, unele confecționate din „șaiac mînăstiresc", o pănură subțire de calitate aleasă. Toate aceste haine „mai sprintene", care nu depășesc genunchii, păstrează aceeași croială și — în parte — și aceeași ornamentație ca și sumanul mare.

În zonele de nord ale Munteniei găsim „gheba" de sărbătoare și „zeghea" purtată la muncă. Gheba albă este de mult dispărută, fiind înlocuită cu gheba neagră sau zeghea seină. Ornamentația cu „sarad" sau bîrnaș negru este păstrată,

apare însă și decorul cusut în alb, sau roșu, cu precădere în Argeș sau în Țara Loviștei. Hainele scurte, „lăibărica", „sîrba", „zegoiul" și „minteanul" păstrează croiala și ornamentația redusă a hainelor lungi.

Hainele de pe Valea Dunării munteană prezintă un caracter special local, datorită croielii, coloritului și ornamentației. Caracteristică acestei zone este „ipingeaua", care prin clinii drepți și prin gluga formată din gulerul mare, indică tipul hainei de stepă, avînd pronunțate afinități cu hainele bulgarilor de peste Dunăre. Forma „ipingelei" cu clinii drepți a evoluat în croiala cu clinii triunghiulari, bogați în falduri, impresionantă prin dimensiunile mari, ca și prin policromia decorului. Prin ornamentul de postav aplicat, încadrat de găetane multicolore, care brăzdează haina ca și broderia, „ipingeaua" se situează între hainele de dimie cu cel mai încărcat decor.

Alături de „ipingea" — haină grea — s-au purtat și haine scurte, denumite „ghebă", „flanea", „mintean", „șubă" etc., care abundă în ornamente cu găetane răsucite sau împletite, subțiri, în motive de spirale, denumite „melci".

O haină specifică Cîmpiei Dunărene este și „giubeaua" sau „cazaha" fără mîneci. Această haină, purtată deopotrivă de bărbați și de femei, păstrează lungimea și croiala specifică, cu clini la fețe și la subraț, făcînd parte însă din costumul de sărbătoare de vară. Ornamentația plasată pe fețe și clini este realizată prin broderie cu lînă și mătase la femei și cu bîrnaș vînăt la bărbați.

Prin contactul cu populația bulgărească s-au infiltrat în această zonă hainele matlasate (umplute cu scame din bumbac), confecționate fie din țesătură de casă fie industrială și căptușite cu creton. Aceste haine, numite „zăbun tocat", „mînecar" etc., sînt purtate cu precădere de către femei.

În Oltenia, „haina albă", lungă, este frecventă peste întreg teritoriul acestei provincii, reprezentînd o „marcă" a originalității, așa cum sumanul caracterizează portul moldovenesc.

Haina albă, din dimie, are o croială specifică, cu cîte doi clini ascuțiți la subraț, fețele prezentînd cele două variante: fie că stanul se compune dintr-o singură foaie, despicată, intercalîndu-se cei doi clini în față, fie că se compune din două foi întregi, fără a mai avea nevoie de clinii fețelor. Alături de aceste două variante mai apare, ca o excepție, „haina de sus" purtată în zona de sud a Olteniei, care impresionează prin faldurile bogate ale clinilor, compuși din foile de dimie, unite în sens oblic. În mod curent hainele din Oltenia sînt ornamentate cu bîrnașe, sau găetane negre (mai rar albe), care se aplică mai bogat pe porțiunea pieptului (în formă trapezoidală) și la baza clinilor. De asemenea găsim aici și ornamentul cusut, de obicei (în special în Vîlcea) cu bumbac alb, în puncte de „tighel", „lanț", „bîrnaș" etc. ce constituie cîteodată singurul ornament al hainei.

Cum haina în Oltenia are o lungime neîntîlnită în alte regiuni, ea se poartă cu colțurile din față „sumețite" sau „întoarse" în buzunare, pentru a facilita mersul.

Frecvența mare a hainei albe nu exclude „ipingeaua" denumită aici „manta voinicească" purtată mai ales în zonele de sud, care păstrează aceeași croială ca și în Muntenia, fiind însă mai puțin ornamentată. O altă formă de „ipingea" purtată mai ales de ciobani, dar servind și la drum, este „ipingeaua oarbă" în formă de pelerină, compusă din foile de dimie puse în sens oblic. Gulerul mare pătrat se încheie pe cap sau se așază drept, ca o streașină pe creștetul capului, în timp de ploaie.

În continuarea zonei Teleorman, găsim și în Oltenia, pe Cîmpia Dunăreană, în zona Romanați „giubeaua" sau „cazahul" fără mîneci, care prezintă o bogată ornamentație cu bîrnașe vinete, aplicații de postav și broderie.

În Transilvania găsim o mult mai mare varietate a formelor și ornamentației. În Mărginimea Carpaților Meridionali apare țundra dreaptă, lungă, neagră (țesută aici în două țe) din care a evoluat „țundra cu 12 clini" purtată în ținuta de sărbătoare, dispărută astăzi. „Zeghea" neagră, de asemenea dreaptă, fără guler este de mult trecută și peste Munți în Vîlcea și Argeș, unde apare și în picturile murale ale ctitorilor din bisericile secolului trecut.

O altă formă, foarte simplă, de ocrotire a ciobanilor de intemperiile vremii este „țolica", o simplă pătură cu motive cadrelate purtată pe spate.

Spre Sebeș și Orăștie se poartă aceeași „țundră" sau „zeghe" dreaptă, fără guler, păstrînd forma inițială cu clinii din foi dreptunghiulare. Apare și „epinggeaua" în formă de pelerină cu glugă din guler, care pare a fi adusă de ciobanii trecuți cu oile în bălțile Dunării.

În Hunedoara, Țara Hațegului și Pădureni ne întîlnim cu „șuba" albă compusă din două foi în față și cu clini la subraț, ornamentată cu „șinor" sau „bîrnași" negru în Hațeg, iar la Pădureni cu „bîrnaș" de culoare (roșu, vînăt, vioriu etc.) ce diferă de la sat la sat și după vîrstă, care la șuba aceasta, foarte simplă, este aplicat numai la tivuri.

În Hunedoara — după cum am amintit — descoperim și o altă formă de haină, de străveche tradiție „șuba înfundată" sau „burca" purtată de femei, în formă de rochie încheiată, fără să fie despicată în față. Clinii mulți, cîte doi pe părți și cîte doi în față și spate (intercalați ca și clinii de la barburii cămășii bărbătești) lărgesc șuba și îi dau o formă de clopot. Gura în față este despicată pînă la talie, dat fiind că la căldură șuba se dezbracă de mîneci prin față și rămîne, legată la mijloc cu brîu, pe corpul femeii. Ornamentul de bîrnaș colorat sau negru este aplicat la gură și la mîneci, care se răsfrîng. Șuba înfundată, albă sură, sau laie (brună) se purta de către femei drept îmbrăcăminte (avînd dedesubt numai cămașa). În ea se făceau toate muncile gospodăriei, dar se și dansa la ocazii.

Paralel cu șubele, se mai purta de populația din Hunedoara și „laibărul de șubi", alb, scurt pînă la șolduri, ornamentat la tivuri cu bîrnaș negru, sau colorat diferit de la sat la sat.

Șuba albă are o largă arie de răspîndire, începînd cu Hunedoara, Banatul și trecînd peste întreaga zonă de vest a țării, Arad, Bihor și Sălaj pînă la Țara Oașului, unde găsim altă formă de haină.

În zona de munte a Banatului (ce se învecinează la est cu Țara Hațegului și Pădurenii) apare o mare asemănare între șubele locale și cele de Hunedoara: albe, croite la fel, sînt ornamentate cu bîrnaș negru, care aici formează un decor mai dezvoltat pe porțiunea pieptului, cum este de exemplu pe Valea Bistrei, unde ornamentul compact de bîrnaș pare o platoșă. Aplicația de postav apare rar și numai în zonele de sud-vest ale Banatului.

Șubele din zona de cîmpie a Banatului prezintă croiala cu clinii dreptunghiulari la subraț, care se apropie de tipul hainei de stepă, mai ales prin „durețul" verde, cu guler dreptunghiular, moștenire a gulerului mare care se încheia pe cap. Durețul verde, numit și „duruț turcesc", purtat de bărbați în satele din jurul Lugojului, reprezintă reminiscențe turcești, alături de alte urme de cultură balcanică în Banat.

În general, șubele din Banatul de cîmpie se desprind și ca sistem de ornamentație de șubele zonelor de munte, fiind decorate mai bogat (și pe porțiunea spatelui) în motive mărunte, dense, în care spirala e totdeauna prezentă; șiretul denumit aici „șinor" este subțire, iar găetanul, denumit „sîrmă", este de cea mai bună calitate, ornamentele rezultate din acest material avînd o deosebită finețe și prețiozitate.

Trecînd Mureșul spre Arad, Bihor și Sălaj, aceeași șubă albă, denumită și „suman", o găsim sub altă formă de ornamentație, în care postavul colorat are un rol important. Decorul șubelor de aici abundă în culori pronunțate, roșu, vînăt, verde etc., prin postavurile aplicate pe fețe, mîneci și mai rar, la spate. Sistemele artistice de cusătură, cu care sînt aplicate bucățile de postav pe șube, reflectă o mare virtuozitate tehnică, pe care o stăpînesc meșterii șubari din aceste locuri. Este nemaiîntîlnită în altă parte a țării noastre varietatea tipologică ce o găsim la șubele de aici: fiecare sat are modelul propriu, respectat de șubarii ce trec dintr-un sat în altul și lucrează la casele beneficiarilor după preferințele și modelele locale. Și în aceste zone apare sumanul scurt („sumănița"), purtat vara, care însă nu diferă nici în croială, nici ca ornamentație de stilul local al șubelor lungi.

În Munții Apuseni, pe toate versantele, găsim „țundra", haină scurtă, avînd croiala obișnuită: cu clini la fețe și la subraț. Originea țundrei trebuie s-o căutăm în „friscău", cea mai simplă structură posibilă de țundră, compus dintr-o foaie dreaptă, trecută peste umeri, ce formează stanii de care sînt prinse mînecile, tot dintr-o foaie dreaptă. Nu are clini, nici guler. Este haina ciobanilor, păstrată pînă astăzi numai de bătrîni. Țundra, care a evoluat din friscău și reprezintă nota caracteristică în portul Munților Apuseni, apare într-o mare varietate privind sistemele de ornamentare. Chiar și în colorit surprindem trei culori de pănură: albă, neagră și sură.

Țundra albă are cea mai mare frecvență; o găsim ornamentată modest, cu cîteva cusături albe pe clini, pe Valea Ierii și a afluenților Arieșului; în schimb o găsim bogat ornamentată cu postavuri și cusături, pe versantul vestic al Munților Apuseni, în Bihor. Țundra neagră se poartă pe versantul nord-vestic, în zona Călățele, fiind de asemenea bogată în ornamente de postav și cusături. Spre zona Sălajului găsim aceeași formă scurtă a hainei, denumită aici „suman", care apare atît alb cît și sur și, spre deosebire de țundra Munților Apuseni, are gulerul mare, pătrat, ceea ce ne face să ne gîndim la tipul de stepă al hainelor purtate în zonele de graniță ale țării noastre.

În zona Tîrnavelor surprindem haina similară cu a Mărginimii Carpaților Meridionali, denumită „clicin", în croiala primitivă cu clini drepți și fără guler, de culoare seină și neagră la bărbați, și albă la femei. Zeghea cu clini este o formă mai evoluată și se poartă la sărbători.

Haina scurtă „frijura", purtată de femei, este neagră, ca și „scurteica" purtată de bărbați.

În zonele vecine cu Făgărașul, din Tîrnave, ca și în Țara Oltului, se poartă haina arhaică, „sarica" sau „buboul", care prezintă mari afinități cu guba de Maramureș, avînd aceeași croială, ca și a sumanului din Țara Oașului. Haine robuste, „buboul" și „guba" păstrează străvechi sisteme de croială, ele se înscriu între piesele cele mai arhaice ale portului popular românesc.

O formă de ocrotire a omului de intemperii este „gluga" (denumită și „căciulă" în Hunedoara) cu o largă arie de răspîndire peste întreaga suprafață a țării. Compusă dintr-o singură foaie de pănură, care are pe o parte marginile unite, se poartă ca un capișon pe cap, foaia atîrnînd pe spate. La capete are o dungă orizontală neagră sau colorată, iar la margini ciucuri. Este remarcat motivul ciudat care presupune străvechi reprezentări simbolice — dispus în fața și la poala glugii. Servind și ca sac pentru transport, gluga este prevăzută cu baere.

Prețuirea ce se acordă hainelor din lînă, nelipsite din componența costumului popular, este legată în credința poporului de anumite ceremoniale, respectate pînă astăzi de țărani. În momentele cele mai importante din viața omului, căsătoria și moartea, haina de lînă constituie un element de tradiție, care leagă ceremonialul de astăzi cu străvechi cutume. Atît mirele, cît și mireasa, poartă în ținuta lor de căsătorie — în mod obligatoriu — sumanul, gheba, buboul sau șuba, chiar și în cele mai călduroase zile de vară, ca un simbol al belșugului și al rolului de ocrotire ce îl deține această haină în viața omului.

În Oltenia bătrînii se înmormîntează și astăzi în haina de dimie, acest obicei aparținînd unei străvechi credințe, de „a pleca îmbrăcat cu haina cea mai bună pe lumea cealaltă".

ÎNCĂLȚĂMINTEA

Încălțămintea originară a țăranului român a fost opinca. Cel mai vechi document ilustrativ asupra opincii îl găsim în îmbrăcămintea dacilor de pe metopele monumentului de la Adamclisi. Mai recent, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea sînt nenumărate imagini care ilustrează portul opincilor la țăranii români.

Opincile se confecționează din piele de vită, sau de porc, tiparul fiind un dreptunghi, mai mare sau mai mic, după forma opincii, care diferă de la o regiune la alta. Forma de bază rămîne însă aceeași: un capăt al dreptunghiului se pliază în jumătate și se unește „îngurzește" cu o cusătură, aceasta devenind „gurguiul" (vîrful opincii). Laturile dreptunghiulare se încrețesc pe o cureluș (desprinsă din gurgui), pînă la mijlocul tălpii, obținîndu-se astfel forma piciorului. La spate se îndoiește celălalt capăt al dreptunghiului cu marginile ridicate și ușor încrețite, ca să îmbrace călcîiul. Pe părți (de la mijloc spre spate) opinca are cîte trei găuri, prin care ea se leagă de picior cu ajutorul nojițelor.

După cum este gurguiul, mai înalt (în formă de creastă) sau mai mic (cîteodată fără proeminență) cusut peste muche, sau cu o cusătură sub gurgui, după cum este gurguiul întors spre înăuntru sau în afară, și după cum sînt încrețiturile opincii din față, adunate înspre vîrf, sau orînduite în mod egal pe porțiunea încrețită, după cum opinca este mai înaltă, sau mai scundă, ea cunoaște tipuri diferite, specific locale, adecvate terenului de munte sau de cîmpie.

Prezintă interes opinca arhaică, purtată în Hunedoara de Pădureni, cu gurguiul excepțional de înalt (cca. 10 cm), care a oferit prilejul unei ornamentații special făcute din împletituri de piele și aplicații de ținte din cositor, sau opinca din Țara Hațegului cu gurguiul lat, ca o lopată și întoarsă înspre înăuntru. Diferită este opinca purtată pe Cîmpia Dunăreană, care prin forma sa de sandală orientală, prezintă afinități cu încălțămintea Balcanului.

Opincile se fixează pe picior prin nojițe, sau prin curele de piele. Nojița se face de obicei din păr de capră sau de cal, în fire răsucite des și strîns. Se poartă și albe în Moldova, dar în mod obișnuit ele se vopsesc negre. Sînt cazuri cînd opinca este legată de picior prin curele, iar cu nojițele prinse cu un capăt de opincă se înfășoară numai glezna piciorului, dar sînt și cazuri cînd se folosesc numai curelele, așa cum le găsim în Hațeg, înfășurate des și pînă la pulpă, dînd piciorului o formă de burlan. Felul cum se leagă nojițele pe gleznă, mai resfirat (ca în Maramureș) mai des, alăturate (ca în Năsăud etc.) pe porțiune mai mare, sau numai peste gleznă, ține de asemenea de tipologia locală a încălțămintei.

Opinca reprezentînd încălțămintea arhaică, este confecționată în gospodărie, fiecare țăran știind să facă opinci.

În vechime, piciorul se învelea în obiele, înainte de a încălța opinca, astăzi se poartă, în majoritatea cazurilor, ciorapi tricotați din lînă. Obielele se confecționează din pănură dată la piuă, de culoare albă, formînd un dreptunghi în care se înfășoară piciorul, învelind și glezna pînă la pulpă. Excepții prezintă Maramureșul, unde obielele sînt date și la vîltoare, ele fiind aici mîțoase și, tot ca o excepție, considerăm obielele unor regiuni din sud-vestul țării, unde obielele albe au un ornament de dungi, sau cadreluri negre, mai rar roșii. Obielele zonei de cîmpie din Banat se desprind total de factura obielelor obișnuite, fiind confecționate dintr-o țesătură aspră și rezistentă de păr, nedată la piuă și ornamentată cu artistice motive policrome pe bază de roșu.

În multe regiuni, femeia poartă iarna „călțuni", „toloboni" sau „cioareci" confecționați din pănură, în formă de ciorap, într-o lungime pînă sau peste genunchi, pe care îi îmbracă în loc de obiele. Croiala acestora este ingenioasă și prezintă diverse forme locale. Nu lipsește nici decorul, în unele regiuni colțunii fiind cusuți cu fir de lînă roșu și ornamentați la margini.

Cizmele, o încălțăminte țărănească mai recentă, nu au pătruns în vestimentația țăranului de pretutindeni în aceeași perioadă și cu aceeași intensitate. Sînt regiuni unde cizmele au o frecvență mai redusă, sau chiar deloc, astfel pe Cîmpia Dunării aproape nici n-o găsim, iar în Moldova și Maramureș numai în cazuri izolate.

Menționăm prezența cizmei în măsură mai mare în portul din Transilvania și Bucovina, unde apare în diverse forme, impuse uneori și de meșterii cizmari din tîrguri și orașe, care confecționau anumite tipuri de cizme, legate de anumite perioade.

Astfel, cel dintîi model pătruns în lumea satelor, a fost cizma fără toc (cu talpa într-una) și cu carîmbul moale, care lua forma pulpei și se încrețea la mers. Ambele cizme erau făcute la fel, fără deosebire între piciorul stîng sau drept. Urmînd și moda încălțămintei de oraș și suferind și anumite influențe ale portului populațiilor conlocuitoare, cizma primește diverse „tipuri", cu diverse preferințe, de la o regiune la alta, mai ales în portul femeiesc. Astfel este cizma cu carîmbul tare și cu tocul evazat, avînd potcoava din alamă strălucitoare la Năsăud și Cîmpia Transilvaniei. Cizma roșie, ornamentată prin cusături policrome în zonele de vest, sau cizma cu crețuri multe și complicate și cu incrustații de metal la călcîi, purtată de Buciumanii aurari din Munții Apuseni.

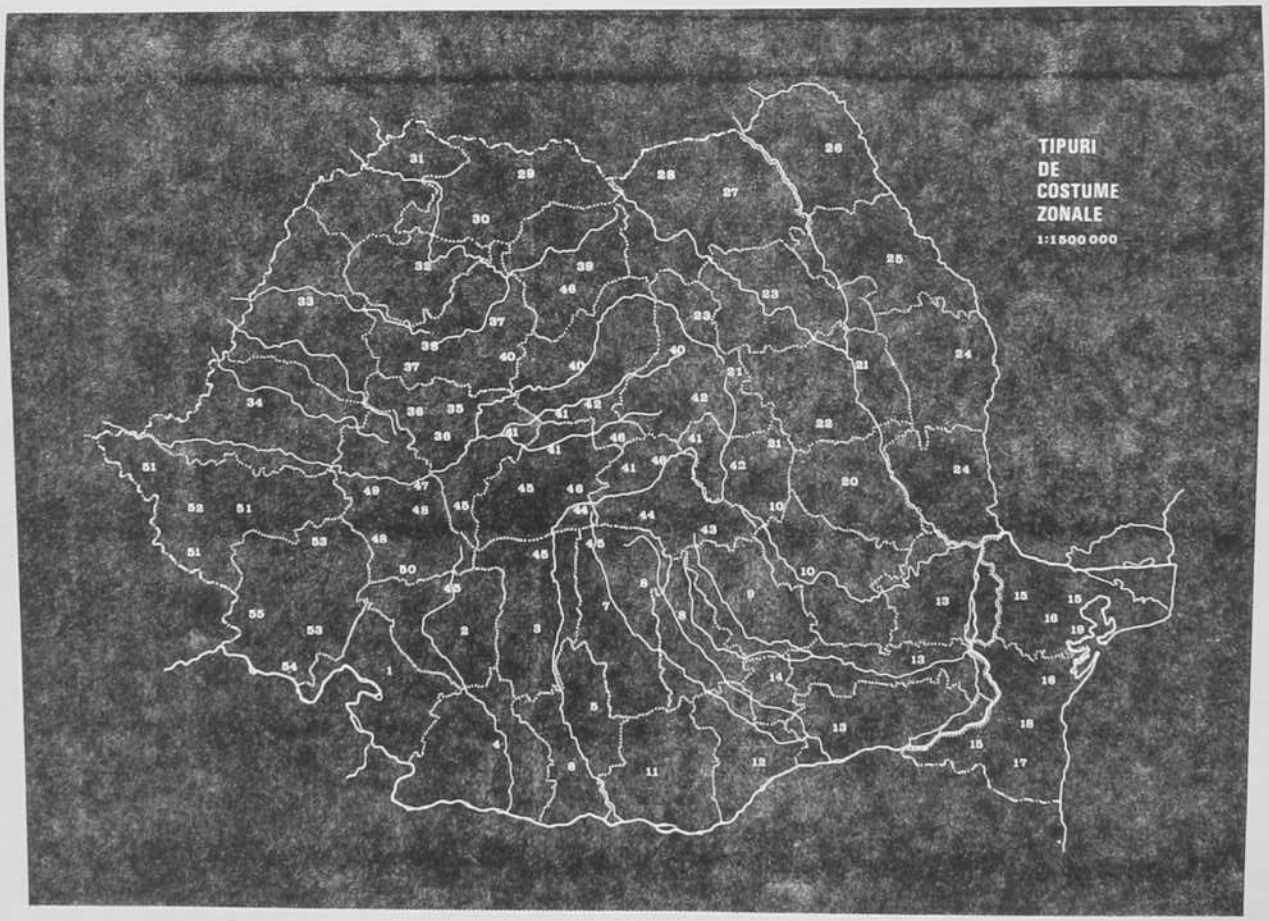
Mai nou, cizma are forma influențată de cizma militară.

În încălțămintea țărănească au mai intrat și ghetele, precum și bocancii, prețuiți pentru rezistență și durabilitate. Timp îndelungat, țăranii nu au purtat pantofi, acceptînd numai gheata. Deși nu se poate vorbi de o tipologie a acestui gen de încălțăminte orășenească în portul popular, totuși s-au dezvoltat unele categorii de ghete acceptate de gustul populației rurale, confecționîndu-se — ca și pălăriile — în mod special anumite forme de ghete, ce se îndreptau spre anumite regiuni. Astfel, pentru Banat se confecționau ghetele încheiate cu nasturi și ghete cu tureacul din mătase brodat artistic, pentru Mărginimea Carpaților Meridionali ghete cu șireturi și cu tureacul înalt, pentru Cîmpia Dunării „imineii", niște pantofi montanți, iar pentru bărbați, în mare parte, ghete cu elastic, practice și comode.

Dar încălțămintea industrială nu se poate integra în portul popular ca un element de tipologie, opinca fiind singura piesă de port care îi aparține în mod firesc, căci s-a dezvoltat în aceleași condiții de viață ca și întreaga vestimentație țărănească.

Costumul țărănesc include și încălțămintea ca modalitate de a apăra picioarele în diverse împrejurări ale muncii și mersului îndelung. O străveche experiență a condus în spațiul carpato-balcanic, dar și în alte părți ale Europei, la adaptarea unor încălțări moi, comode, rezistente la umezeală și apărînd împotriva frigului. Din acest punct de vedere complexul obială-opincă alcătuiește o formulă ce și-a justificat îndelungata existență. Opinca figurează alături de alte piese de port printre cele mai vechi tradiții ale costumului țărănesc, vechimea ei coborînd dincolo de epoca daco-romană. Studiile au dovedit și în acest domeniu o comunitate a portului traco-iliric și a celui daco-getic.

Armonizîndu-se cu ansamblul portului, obielele, tolobonii și opincile, au căpătat nu rareori și însemnate atribute artistice. Am subliniat frumusețea obielelor de Banat. De asemenea opincile din Hunedoara, fie în varianta Pădureneacă, fie în cea Hațegană, sînt adevărate prototipuri ale felului de a se încălța al omului, exemple impresionante prin dimensiunea gurguiului, născut din practica drumurilor de munte, dar înfrumusețat cu un anume simț al proporțiilor specific acestor zone arhaice.


TIPURI
DE
COSTUME
ZONALE
1:1 500 000

OLTENIA

ZONA ETNOGRAFICĂ	JUDEȚUL
1. COSTUMUL DE MEHEDINȚI	Mehedinți (1—15)
2. COSTUMUL DE GORJ	Gorj (16—29)
3. COSTUMUL DE VÎLCEA	Vîlcea (30—45)
4. COSTUMUL DE DOLJ	Dolj (46—56)
5. COSTUMUL DE OLT	Olt (57—66)
6. COSTUMUL DE ROMANAȚI	Olt (67—80)

1. COSTUMUL DE MEHEDINȚI

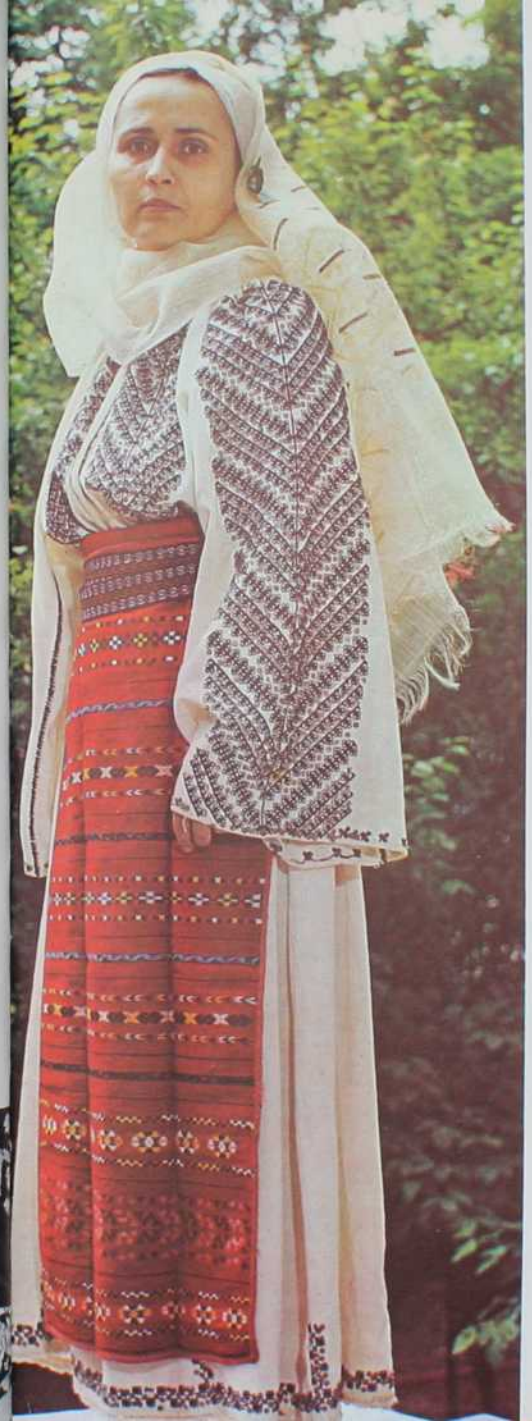
1. Nevastă „învelită" cu maramă prinsă de „conci" cu „spelci".

2. Costum cu vlinic „cu betea" de tip nou.

3. Tip de altiță îngrădită cu „mărginar", din zona Dunării.

4. „Cîrpe de cap" din borangic.

5. Detaliu de cusătură cu betea lă pe vlinic.



6. Costum femeiesc cu două oprege perechi, de tip nou.

7. Cămăși femeiești cu ornamentul „nisipit" în „tablă" și „rîuri sabiate".

8. Cămăși femeiești cu „rîuri sabiate în tablă" și cu „rîuri drepte" pe mînecă.

10. Vilnice „oprege crețe", țesute: „pînziului" (cel de deasupra) și țesut „vilnic" (cel de dedesubt).

9. Costum femeiesc cu vilnic „opreg creț" ales în rînduri.

11. Novastă din zona de nord a județului Mehedinți.

12. „Opreg" și „fîstic" cu alesături în rînduri.

13. Costum bărbătesc din zona de nord a județului Mehedinți.

14. Bete, purtate atît de femei cît și de bărbați.

15. Haină de dimie cu clini, din zona de sud a județului Mehedinți.

2. COSTUMUL DE GORJ

16. Nevastă „legată" cu maramă („cîrpă de borangic").

17. Cămăși femeiești cu „fluri" pe mînecă.

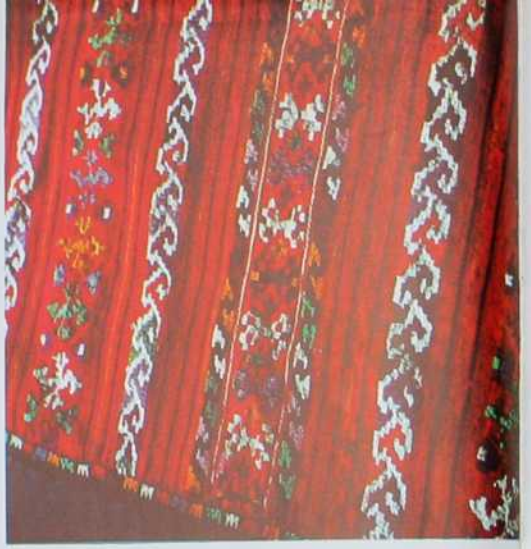
18. Maramă de tip Gorj.

19. Costum femeiesc cu vîlnic („zăvelcă creață").

20. Ornament de altiță și încreț specific Gorjului, al unei cămăși de tip nou.

21. Cămașă femeiască cu „flori sărite" pe mînecă.

22. Costum femeiesc cu „fistic" și „opreg".



23. Detaliu de alesătură a vilnicului („zăvelcă creață").

24. Detaliu de vilnic („zăvelcă creață").

25. Vilnic „zăvelcă creață cicic", cu rînduri alese.

26. Costum bărbătesc „ichileresc".

27. Detaliu de ornament al unei cămăși bărbătești cu platcă.

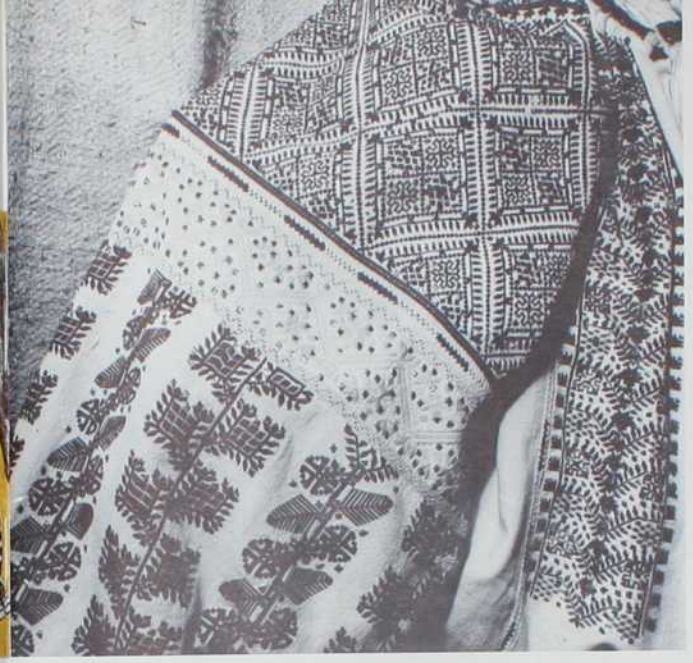
28. Brîie în „vergi" și în „ochiuri"; bete „brăciri" în „șerpi".

29. Haină din dimie albă.

3. COSTUMUL DE VÎLCEA

30. Nevastă „legată" cu maramă.

31. Cămaşă femeiască cu „bisană" pe mînecă; ornament cusut.



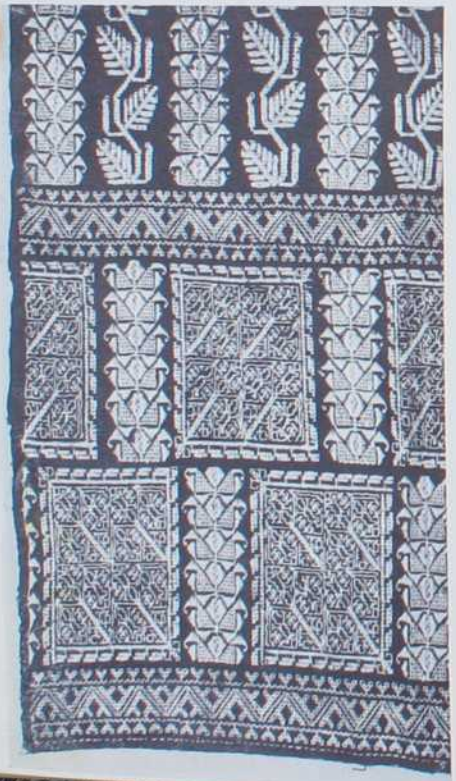
33. „Altiţa", „încreţul", „rîurile" pe mînecă şi „rîndul" pe pieptul cămăşii cu ornamentaţie specifică de Vîlcea.

34. Bătrînă din Stroeşti, în costum tradiţional de Vîlcea.

32. Bătrîne „legate" cu mărame, purtînd cămăşi de tip vîlcean.

35. Detaliu de cusătură a unei „zăvelci albe" de Vîlcea.

36. Brîie alese în război.



37. Detaliul unei „zăvelci albe", cusute cu bumbac.

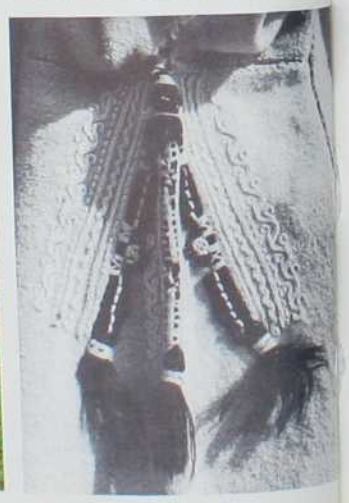
38. Lisandra din Măldăreşti.

39. Costum femeiesc cu vîlnic („opreg") şi „zăvelcă albă" în faţă.

40. Costum cu vlinic („opreg"), purtat fără zăvelcă.

41. Pieptar femeiesc.

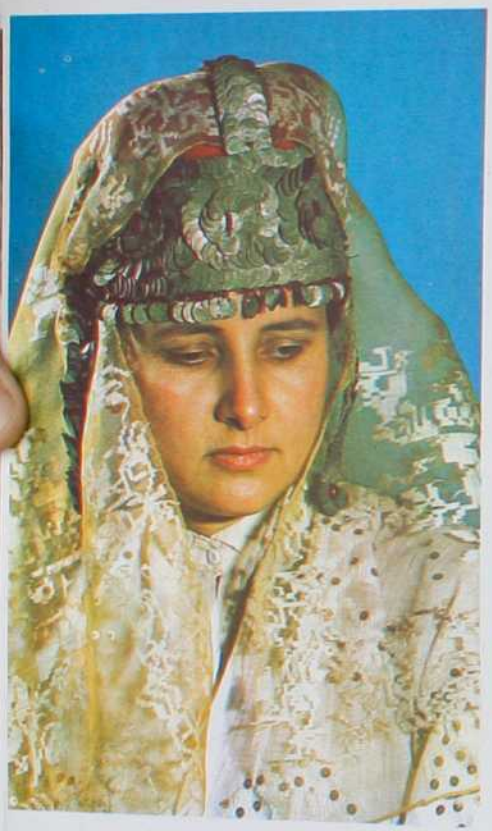
42. Clinii la subraţul unei haine de dimie.



43. Costum bărbătesc.

44. Bătrîn din Măciuca.

45. Bărbat purtînd haină de dimie, din Zătreni.



46. Mireasă cu „coif".

47. Cămăși femeiești: prima „dreaptă", a doua cu platcă.

48. „Prestelci" alese.

50. Costum femeiesc cu două „prestelci".

49. Marame.

51. „Prestelcă aleasă".

52. Femeie „legată" cu marama.

53. „Creţană".

54. Costum bărbătesc.

55. Brîie şi bete cu ornamente de „ochiuleţe" şi „şerpi".

56. Haină albă de dimie.

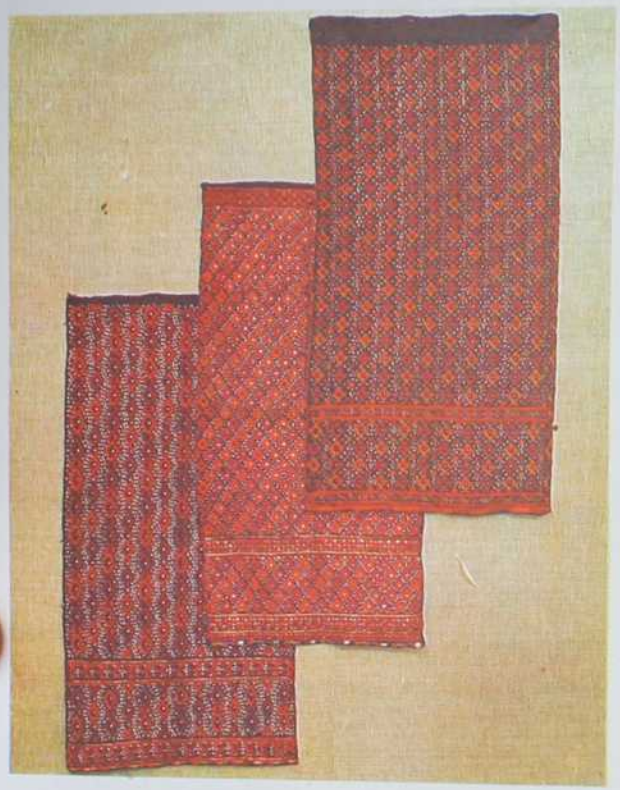
5. COSTUMUL DE OLT

57. Femei „legate" cu maramă legătură tinerească (femeia din stînga) și legătură bătrînească (femeia din dreapta).

58. Costum femeiesc cu două zăvelci „cu betea".

59. Costum femeiesc din Cornățel.

60. „Zăvelci cu betea" din nordul zonei (Puboru).



61. „Zăvelci cu betea" din Curtișoara.

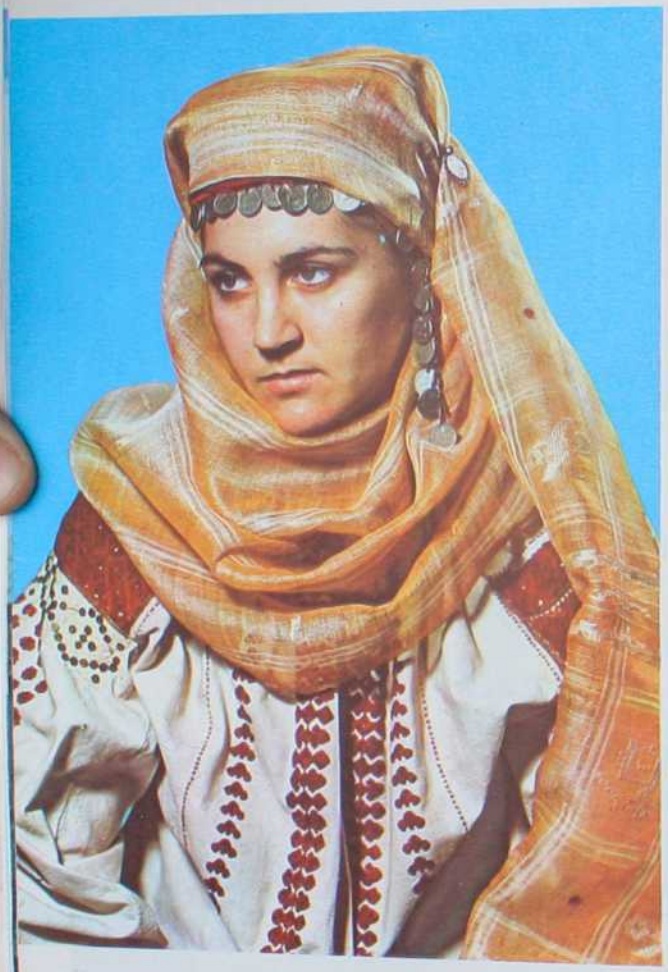
62. Bete.

63. Haină de dimie.

64. Costum bărbătesc.

65. Piептare.

66. Costum bărbătesc din Cornățel.



67. Femeie cu fes și „codan de șvanți", învelită cu maramă.

68. Cămașă femeiască.

69. Costum femeiesc cu vîlnic și boscea.

70. Cojoc de pe Câmpia Dunării.

71. Cojoc cu clini de pe Câmpia Dunării.

72. Femeie cu „cazah".

73. Detaliu de cusătură pe pieptarul de Vădastra.

74. Pieptar de Dăbuleni.

75. Gura cămășii și rîndurile pe piept.

77. Brîie: „brînelui" (fond vînăt) și „mocadin" (fond roșu).

76. Boscele cu ornament simbolic și ornament geometrizat.

78. Detaliu de ornament specific cămășii de Romanași: „altiță", „încreș", „rîu" pe mînecă și „rînd" pe piept.

79. Vîlnic specific de Romanași.

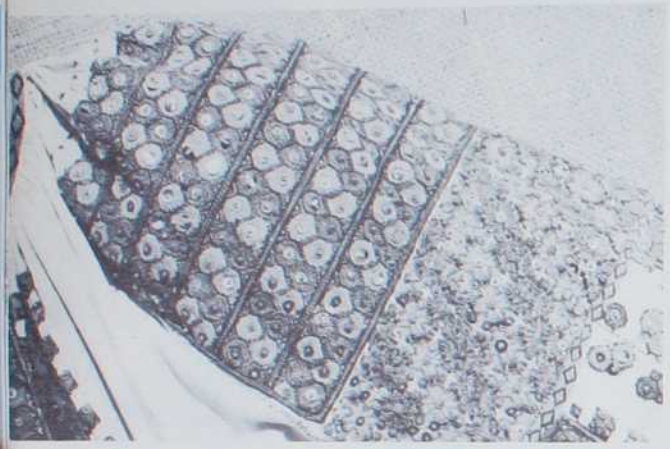
80. Costum bărbătesc.

MUNTENIA

ZONA ETNOGRAFICĂ	JUDEȚUL
7. COSTUMUL DE ARGEȘ	Argeș (81—93)
8. COSTUMUL DE MUSCEL	Argeș (94—107)
9. COSTUMUL DE PRAHOVA	Prahova (108—119)
10. COSTUMUL DE BUZĂU	Buzău (120—131)
11. COSTUMUL DE TELEORMAN	Teleorman (132—146)
12. COSTUMUL DE VLAȘCA	Giurgiu (147—156)
13. COSTUMUL DE BĂRĂGAN	Giurgiu, Călărași, Ialomița, Brăila (157—173)
14. COSTUMUL DE ILFOV	Sectorul agricol Ilfov (174—181)

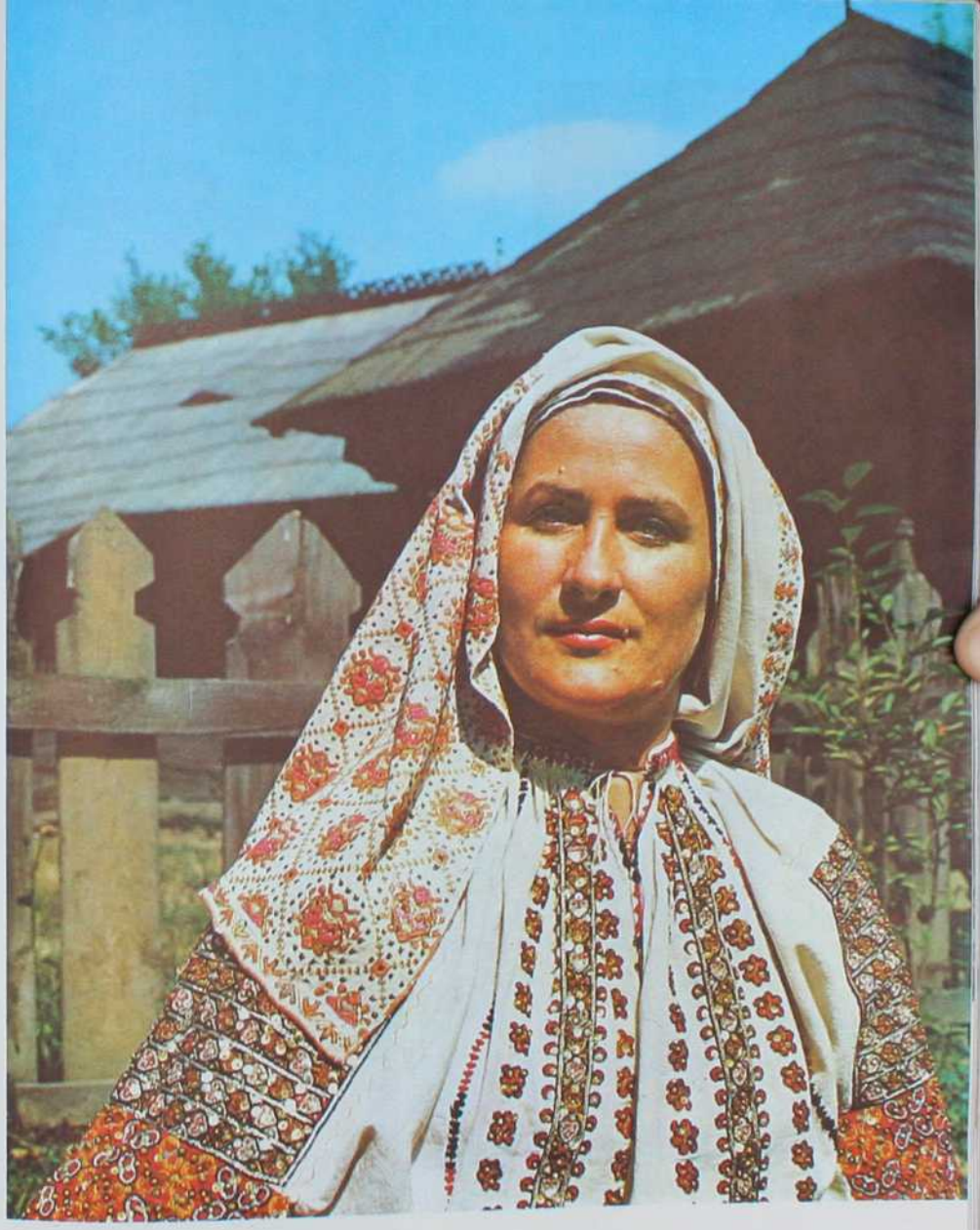
7. COSTUMUL DE ARGEȘ

81. Decorul „altiței", „încrețul" policrom și „riurile" pe mânecă.



82. Marame.

83. Cămașă femeiască cu „încreț" policrom și „blană de riure pe mânecă".



84. Femeie „învelită cu peichir".

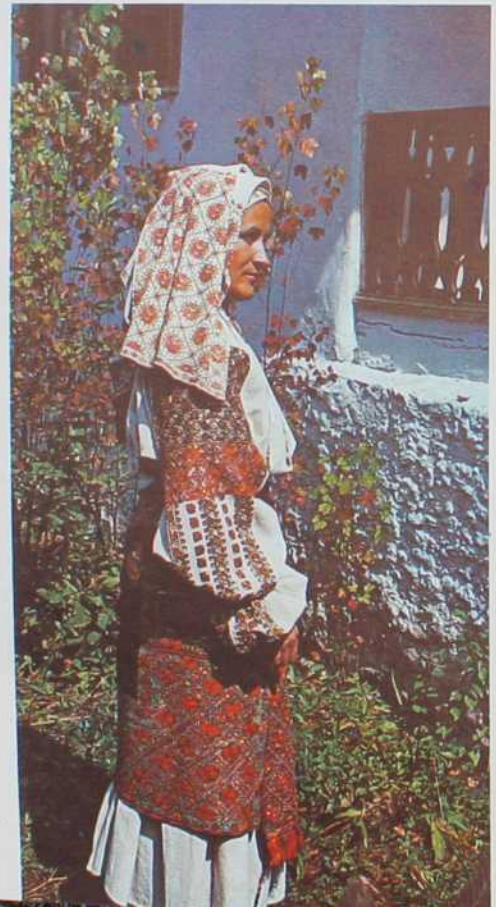
85. Fotă cusută cu lînă și bezea.

86. Costum femeiesc.

87. Mireasă cu „șovon" din Țara Loviștei.

89. Cojoc (reflectă influențe din Transilvania).

88. Zăvelcă din zona limitrofă cu Vîlcea.



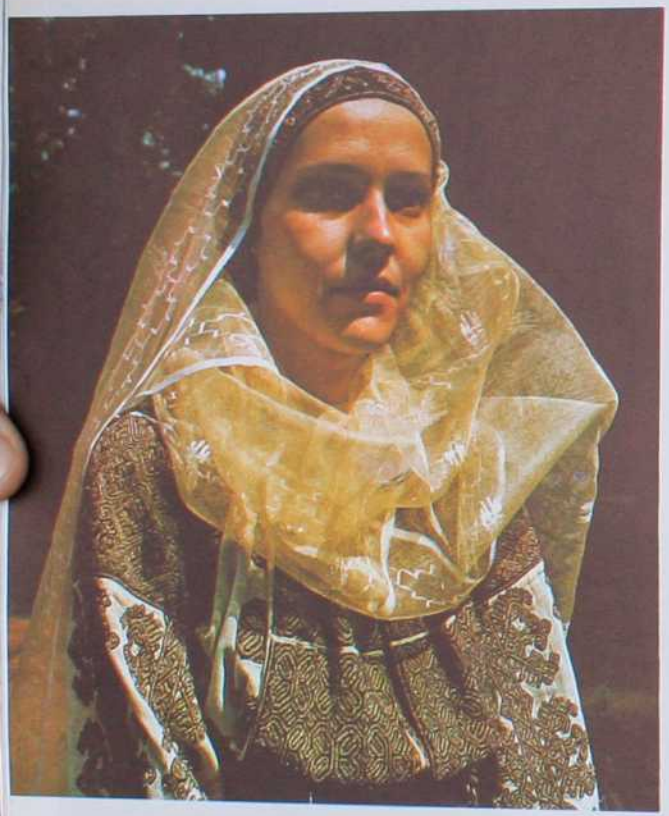
90. Femeie în costum de Sălătruc.

91. Cămașă bărbătească.

92. Zeghe din Țara Loviștei.

93. Costum bărbătesc.

8. COSTUMUL DE MUSCEL



94. Femeie cu „legătură" și marămă.

95. Marămă aleasă cu mătasă și fir.

97. Costum femeiesc cu marămă aleasă cu fir.

96. Cămașă femeiască din pînză, cu „mărgini" și cu ornament specific Muscelului.

98. Femeie în costum de Cîmpulung.

99. Detaliu din decorul unei marame.

100. Cămaşă femeiască cu ornament de „fuşti" pe mînecă şi „stuci" pe piept.

101. Cămaşă femeiască reprezentativă a tipului de Muscel.

102. „Învelitul" cu „legătură" şi marama.

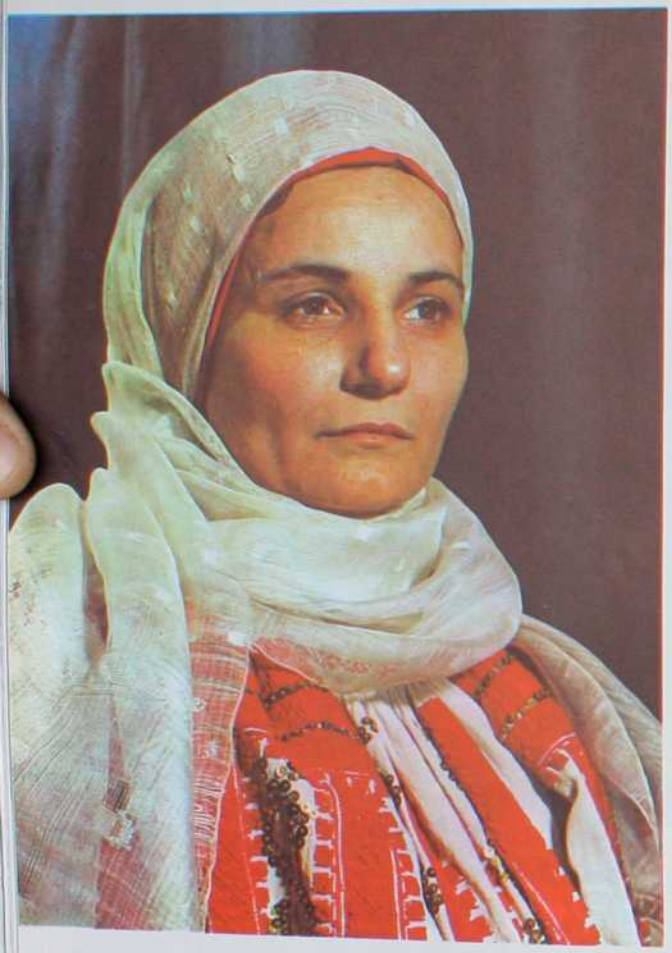
103. Fotă de tip nou.

104. Fote de tip vechi.

105. Fotă cu ornamentație tradițională de Muscel.

106. Costum bărbătesc.

107. Detaliu de cămașă bărbătească, din „pînză cu mărgini".



108. Femeie „legată" cu maramă peste tulpanul roșu.

109. Marame tipice de Prahova.

110. Marama.

111. Costum femeiesc.

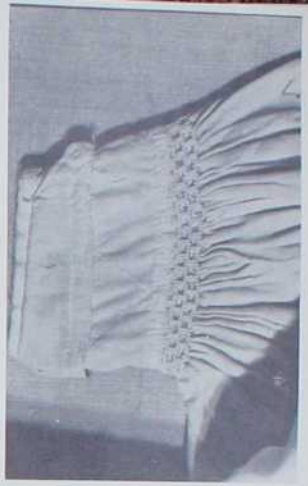
112. Cămașă femeiască tradițională de Prahova.

113. Detaliu de cămașă femeiască, cu „brățarie" (ciupag sub guler).

114. Cămașă femeiască de tip mai recent.

115. Fotă cu „vargă la poală" și cu „șurț" în față.

116. Costum bărbătesc.



117. Crețuri artistice la „pumnașul" cămășii bărbătești.

118. „Șirbă", haină scurtă din pănură, purtată de bărbați.

119. Detaliu de ornament pe pieptul cămășii bărbătești.

123. Costum femeiesc. →

120. Femeie cu fes și maramă.

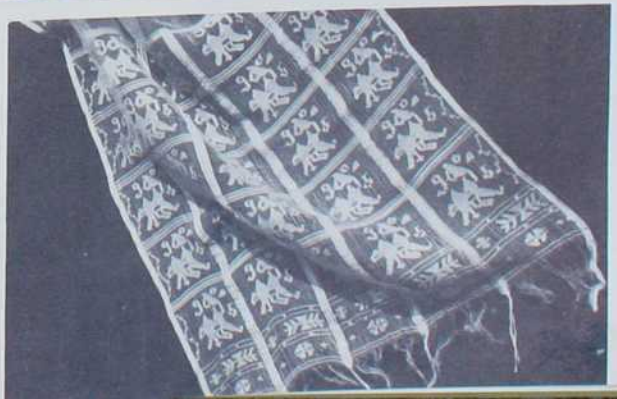
121. Cămașă femeiască, cusută cu lînă, de tip vechi.

122. Cămăși femeiești cu altiță îngustă, de tip vechi.

125. Cămașă femeiască „mocănească", cusută cu lînă vopsită „în broci".

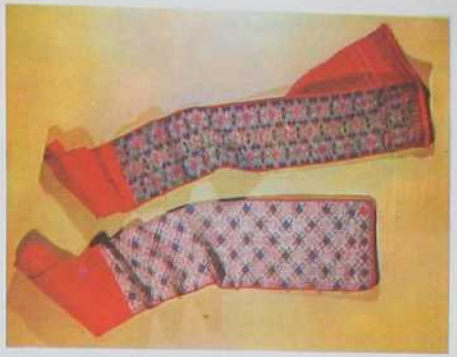
126. Maramă specifică Buzăului.

124. Cămașă femeiască „mocănească", cusută cu lînă.



127. Fotă de Bisoca.

129. Fotă denumită „costum" de Buda (Rîmnicul Sărat).



130. Brîie bărbăcești.

128. Fotă de Lopătari.

131. Costum bărbătesc.

132. Femeie cu „coif", legată cu maramă

134. Costum femeiesc.

133. Ornamentația marameior de Teleorman.

135. „Boscele".

136. Bătrînă din Peretu.

137. Cămașă femeiască cu ornamentul continuat și peste altiță, specific Teleormanului.

138. Bătrînă cu „mecheleș"

139. „Cîșmic" (giubea din Cringeni)

140. Costum bărbătesc de vară.

141. Zeghe.

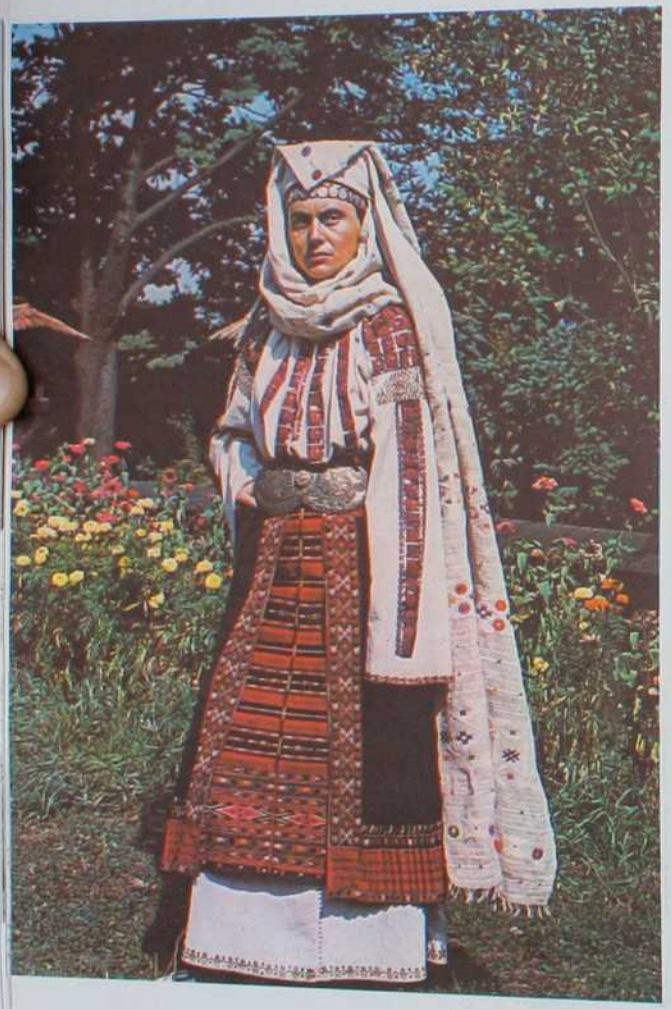
142. Pieptar bărbătesc cu ornament de spirale, specific Cîmpiei Dunării.

143. Cămașă „dreaptă" bărbătească.

144. Costum bărbătesc cu „poturi" din Traian.

145. Ornamentul poalei cămășii bărbătești.

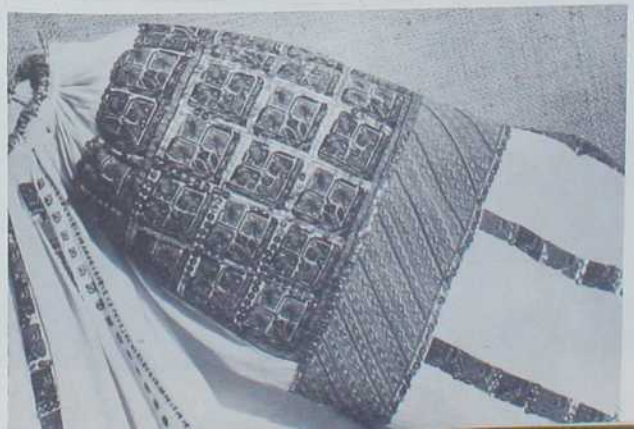
146. Cămașă bărbătească cu platcă.



147. Femeie cu „mecheleț" pe cap, cu „cordea cu icușari", legată cu maramă.

148. „Altiță" de cămașă femeiască, cu mineca din borangic.

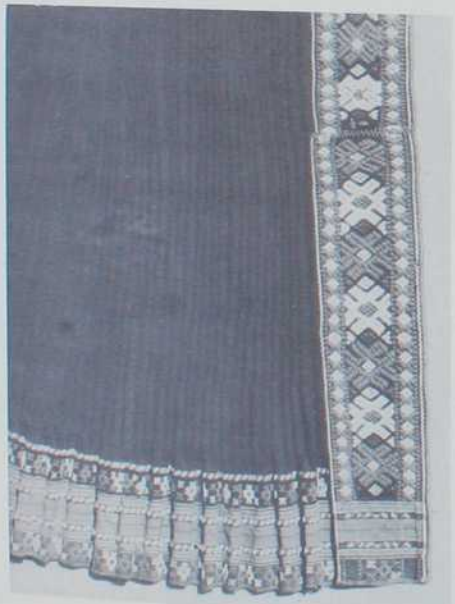
149. Costum femeiesc cu „peșteman".



150. Detaliu de ornament al cămășii femeiești.

151. Cămașă femeiască cu ornamentul compartimentat în pătrate.

152. „Boscea" de tip vechi.



153. Detaliu de „pestelman".

154. Ipingea.

155. Costum bărbătesc.

156. Cămașă bărbătească cu mineca din borangic, aleasă în război.

157. Femeie cu „mecheleț" și „ițușari", legată cu maramă.

158. „Mahramă" din zona de vest a Bărăganului.

159. Costum femeiesc cu „oțe" din Dalia.

160. „Oță" din zona de vest a Bărăganului.

161. Cămașă femeiască din zona de vest a Bărăganului.

162. „Pestelci de arnici" din zona de vest a Bărăganului.

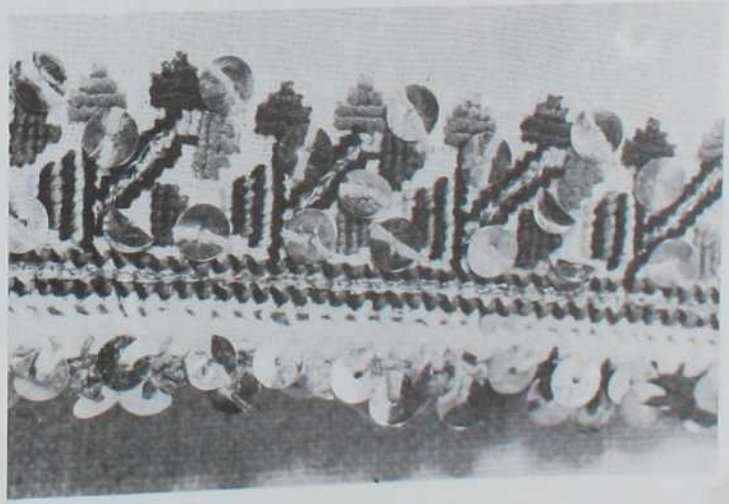
163. Costum bărbătesc din Dala.

164. „Cheba", haină scurtă specifică Bărăganului.

165. Haină albă de dimie.

166. Costum femeiesc din județul Brăila.

167. Cămașă femeiască dreaptă, din borangic, din județul Brăila.



168. Detaliu de cusătură la poala cămășii femeiești din Câmpia Dunării a Bărăganului.

169. Femeie cu tulpan din Ialomița.

170. „Pesteleci"
din zona de sud a Bărăganului.

171. Costum femeiesc
din zona de sud a Bărăganului.

172. Femei din județul Ialomița.

173. Costum bărbătesc
din zona de sud a Bărăganului.

174. Costum femeiesc de Buriaș.

175. Femeie „legată"
cu marămă peste tulpanul roșu.

176. Cămașă femeiască cu „leasă" sub guler.

177. Zăvelcă de arnici.

178. Zăvelcă.

179. Zăbun.

180. Haină „zeghe" din dimie albă.

181. Costum bărbătesc de Buriaș.

DOBROGEA

ZONA ETNOGRAFICĂ	JUDEȚUL
15. COSTUMUL DE DOBROGEA	Constanța, Tulcea (182—192)
16. COSTUMUL AROMÂNILOR	Constanța, Tulcea (193—199)
17. COSTUMUL TURCILOR	Constanța (200—204)
18. COSTUMUL TĂTARILOR	Constanța (205—209)
19. COSTUMUL LIPOVENILOR	Tulcea (210—212)

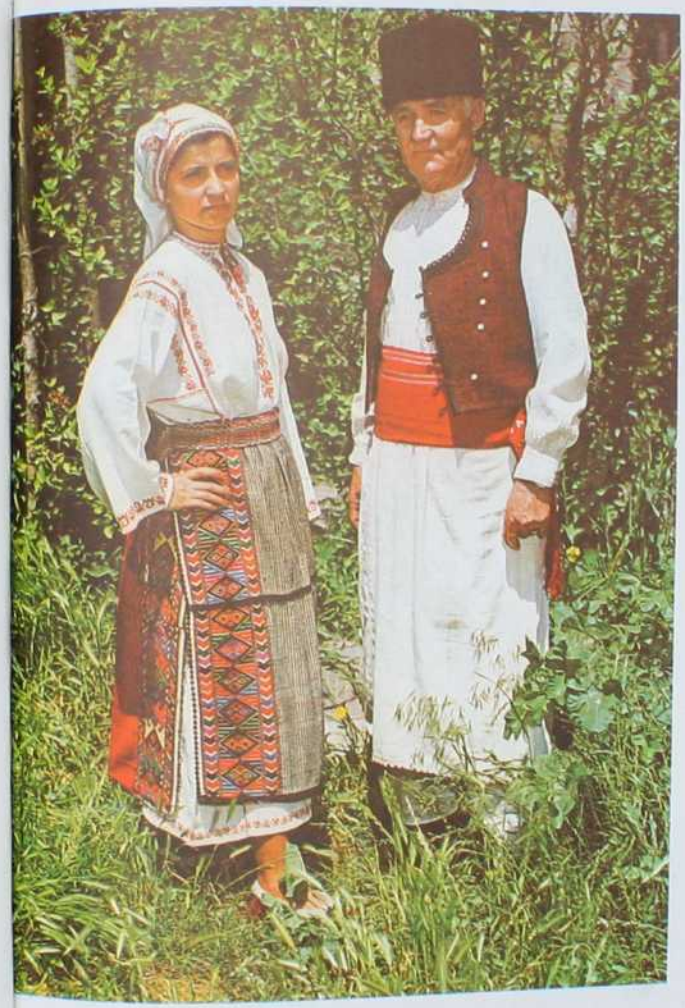
15. COSTUMUL DE DOBROGEA

182. Femeie legată cu tulpan, județul Constanța.

183. „Pestelcă" din lînă și „săvelcă din arnici".

184. Costum femeiesc din județul Constanța.

185. Port popular din județul Constanța.



186. Costum bărbătesc din județul Constanța.

187. Zăbun și brîu bărbătesc din județul Constanța.

188. Femeie îmbrobodită cu basma, denumită „gear", județul Tulcea.

190. Costum femeiesc din județul Tulcea.

189. Cămașă femeiască „de-a întregul", județul Tulcea.

191. „Bebiluri" la poala cămășii femeiești.

192. „Pestelcă cu pisc" din județul Tulcea.

193. Costum femeiesc.

194. Gâteala capului la mireasă.

195. „Țipuriex".

196. „Sarică".

197. Podoabe din metal.

198. Costum bărbătesc.

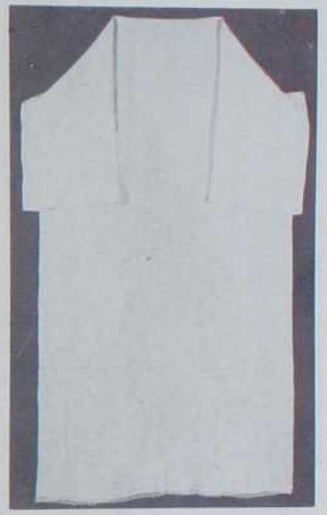
199. „Sarcă".

200. Costum de mireasă.

201. Feregea.

202. Ielec.

203. Fes.



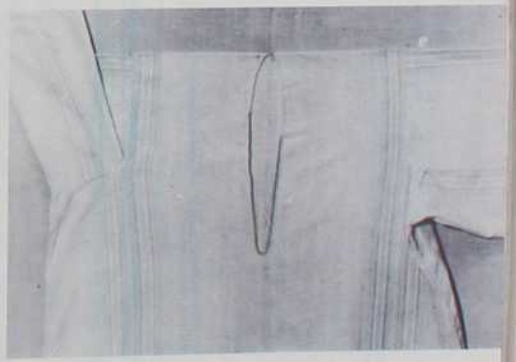
204. Cămașă femeiască.

205. „Aba" (un fel de mintean).

206. Brîu.

207. Brîie cu paftă.

208. Ie|ec.



209. Cămașă femeiască.

210. Lipoveni în curtea casei.

211. Bonetă („cipcică").

212. Lipoveancă la poartă.

MOLDOVA

ZONA ETNOGRAFICĂ	JUDEȚUL
20. COSTUMUL DE VRANCEA	Vrancea (213—226)
21. COSTUMUL DE BACĂU	Bacău (227—240)
22. COSTUMUL CEANGĂILOR	Bacău (241—249)
23. COSTUMUL DE NEAMȚ	Neamț (250—263)
24. COSTUMUL DIN CÎMPIA CURSULUI INFERIOR AL PRUTULUI	Galați, Vaslui (264—275)
25. COSTUMUL DE IAȘI	Iași (276—287)
26. COSTUMUL DE BOTOȘANI	Botoșani (288—296)
27. COSTUMUL DE SUCEAVA	Suceava (297—310)
28. COSTUMUL HUȚULILOR	Suceava (311—315)

213. Costum femeiesc (cămașă cu „riuri").

214. Femeie „legată cu fruntar" și marămă de borangic.

215. Talie de femeie încinsă cu brîu și bîrneață.

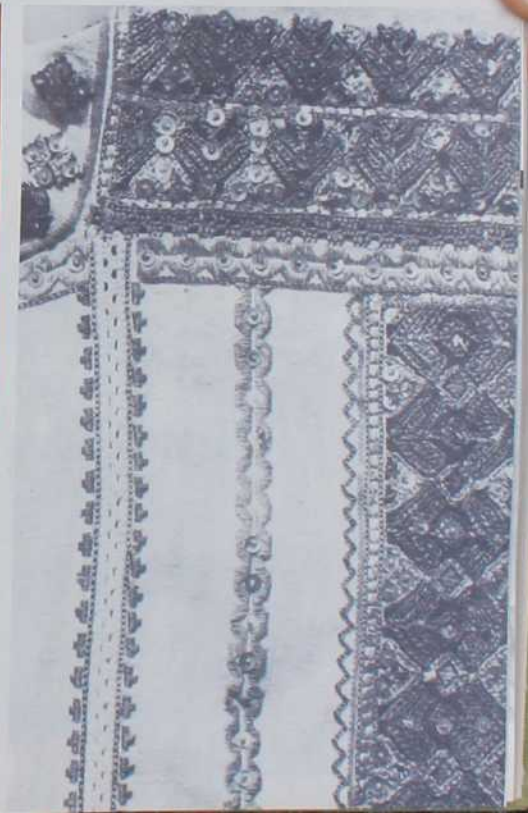
216. Cămașă femeiască cu altiță și riuri, cusută cu punct „înfoiat".

218. Cămăși femeiești, prima cu „riuri" și a doua cu „altiță și riuri" pe mînecă.

219. Cămașă cu „chiruște" (altiță treiunghiulară).

217. Cămașă cu „mîneca învîrtită".

220. Detaliu de cusătură și cheiță, în tehnica vrînceană.

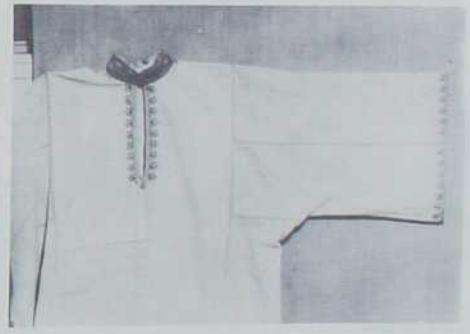


221. Fotă „catrinţă" tradiţională de Vrancea.

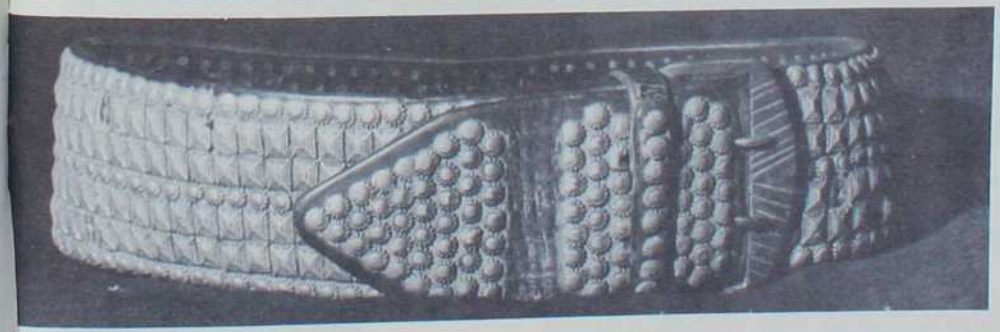
222. Fotă „catrinţă" de tip Vrancea.

223. Bătrînă îmbrobodită cu ştergar. Cămaşă cusută „înfoiat".

224. Costum bărbătesc (peste brîu „curea cu ţinte").



225. Croiala şi decorul cămăşii bărbăteşti.



226. Curea cu ţinte de cositor.

21. COSTUMUL DE BACĂU

227. Două costume specifice zonei Răcăciuni din județul Bacău.

228. Detaliu de maramă din zona Răcăciuni.

229. Cămașă femeiască cu „chiruşcă" din Cașin.

230. Costum femeiesc din zona Răcăciuni.

231. Cămașă femeiască cu „chept de borangic" din Orbeni.

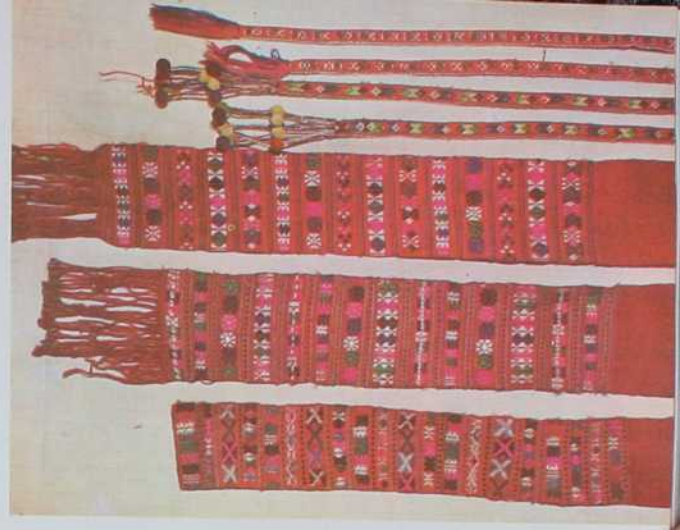
232. Femeie din Cașin cu „căiță cu cioc".

233. Fote „peștemane" din zona Răcăciuni.

234. Fotă „catrință" din zona Cașin.

235. Pieptar din zona Răcăciuni.

237. Brâie și bârnețe din zona Răcăciuni.



236. Suman.

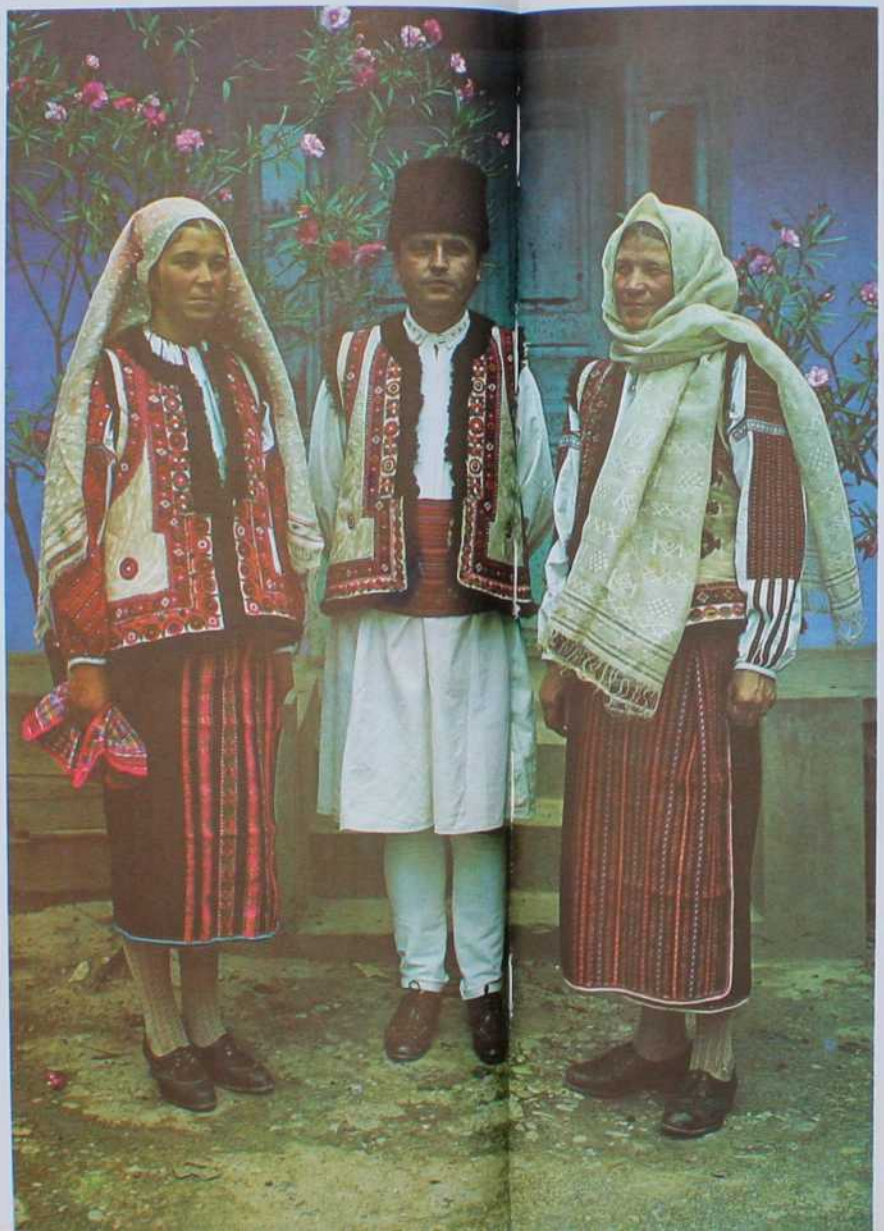
239. Costum bărbătesc.

238. Bârnețe din zona Cașin.

240. Cămașă bărbătească croită cu trei clini, zona Oituz-Cașin.

241. Costum femeiesc.

242. Port popular din Luizi-Călugăra.



243. Cămașă femeiască bătrînească.

244. Cămașă femeiască încretită la gît cu „bezer".

246. Costum bărbătesc.

247. Bătrîn cu pălărie mare din secolul al XIX-lea.

249. Pieptar „bondiță".

245. Cămăși femeiești cu altițe țesute și mînecile cusute.

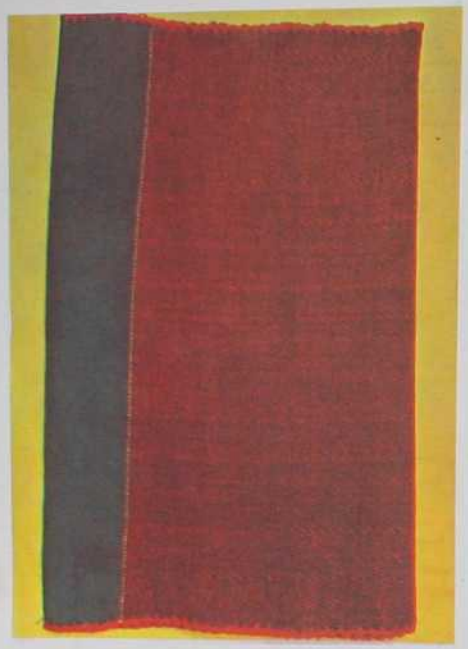
248. Bîrnețe.

250. Ştergare de cap, alese cu beteală.

251. Femeie cu „fes" şi ştergar de cap.

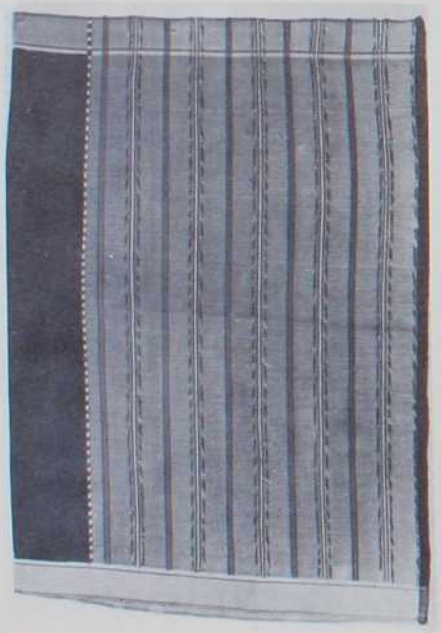
252. Detaliu de cămaşă femeiască de pe Valea Bistriţei.

253. Costum femeiesc.



254. Fotă „catrinţă" cu „dinaintăi" roşii, din zona Roman.

256. Suman „brumăriu" din zona Roman.



255. Fotă „catrinţă" de tip Neamţ.

257. Femeie din Humuleşti la războiul de ţesut.

258. Pieptar de Valea Bistriţei.

259. Ghiordane din mărgele.

261. Pieptar „brumăriu" de Ghindăoani.

262. Detaliu de chimir cu ținte de cositor din Pipirig.

260. Suman ornamentat cu „sarăd" tipic de Neamț.

263. Costum bărbătesc.

264. Femeie „legată" cu tulpan.

265. Două cămăşi drepte, din borangic.

266. Costum femeiesc de Vaslui.

267. Bătrînă din Ireşti, legată cu „casincă".

268. „Pestelci" de Vaslui.

269. „Pestelci" de Vaslui; cea neagră cu „poală", cealaltă cu „vrîşte alese".

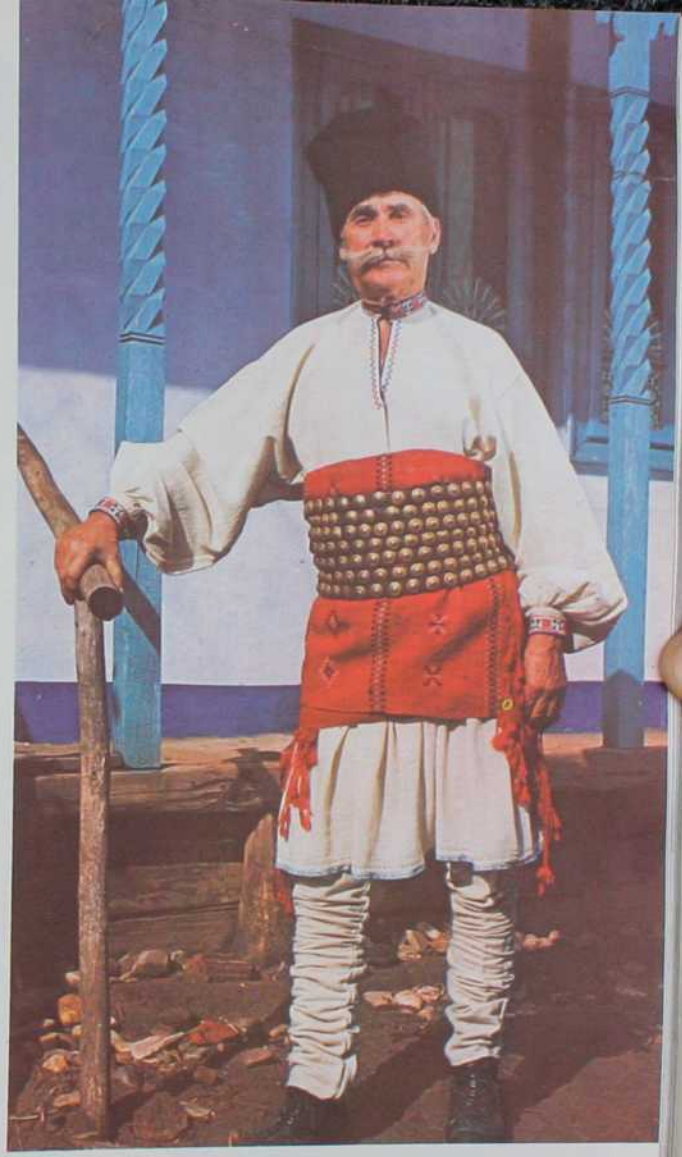
270. Costum femeiesc din judeţul Galaţi.

271. Costum bărbătesc de Vaslui.

272. Bîrneţe.

273. Detaliul decorului ales al unei cămăşi din lînă, bărbăteşti.

274. Brîie bărbăteşti: roşu, alb şi „în fâşii".



275. Bătrîn în port tradiţional din Ireşti.

276. Costum femeiesc.

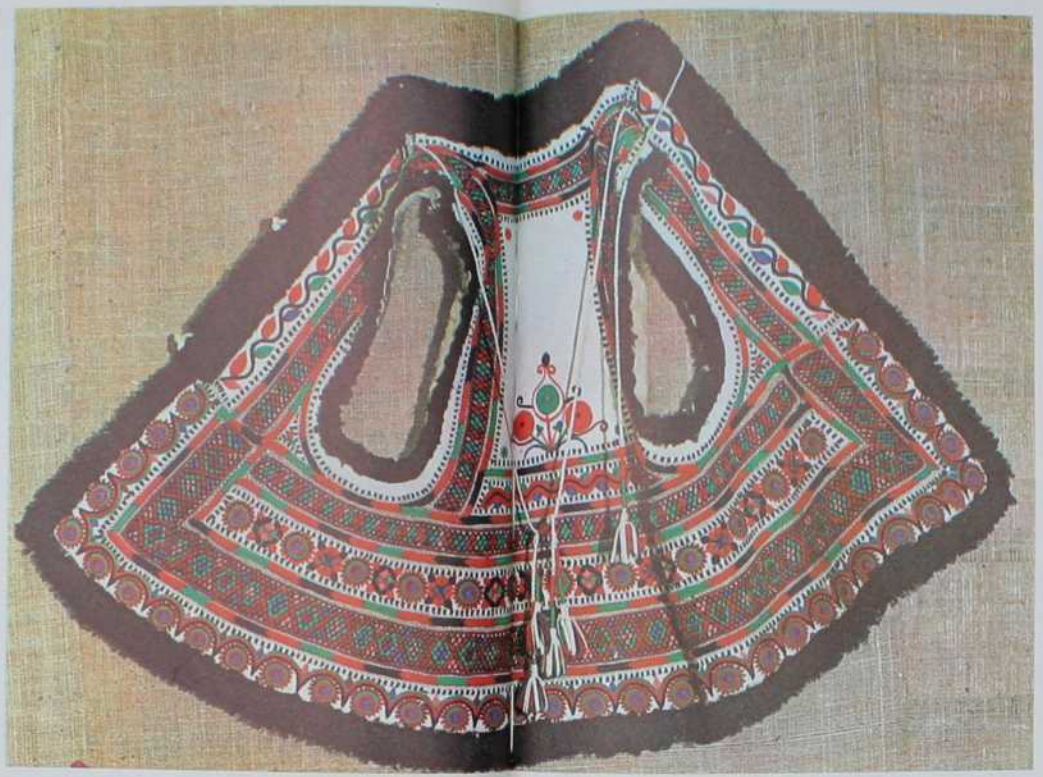
277. Femeie „legată" cu tulpan și „ștergar" din lînă, ales cu bumbac.

278. Cămașă femeiască din lînă, ieasă în război și cusută.

279. Costum femeiesc cu fustă din zona de est a județului Iași.

280. Fotă „catrință".

281. Bete „bîrnețe".



282. Pieptar „cheptar" bărbătesc.

283, 284. Detalii de ornamentație a bîrnețelor.

285. Suman alb „zărădit".

286. Cămașă bărbătească din lînă cu „vrîste din bumbac".

287. Costum bărbătesc.

288. Costum femeiesc.

289. Cămăși femeiești de pe Valea Siretului.

290. Femeie „învelită" cu ștergar din „ițătură".

291. Horă în Flămînzi.